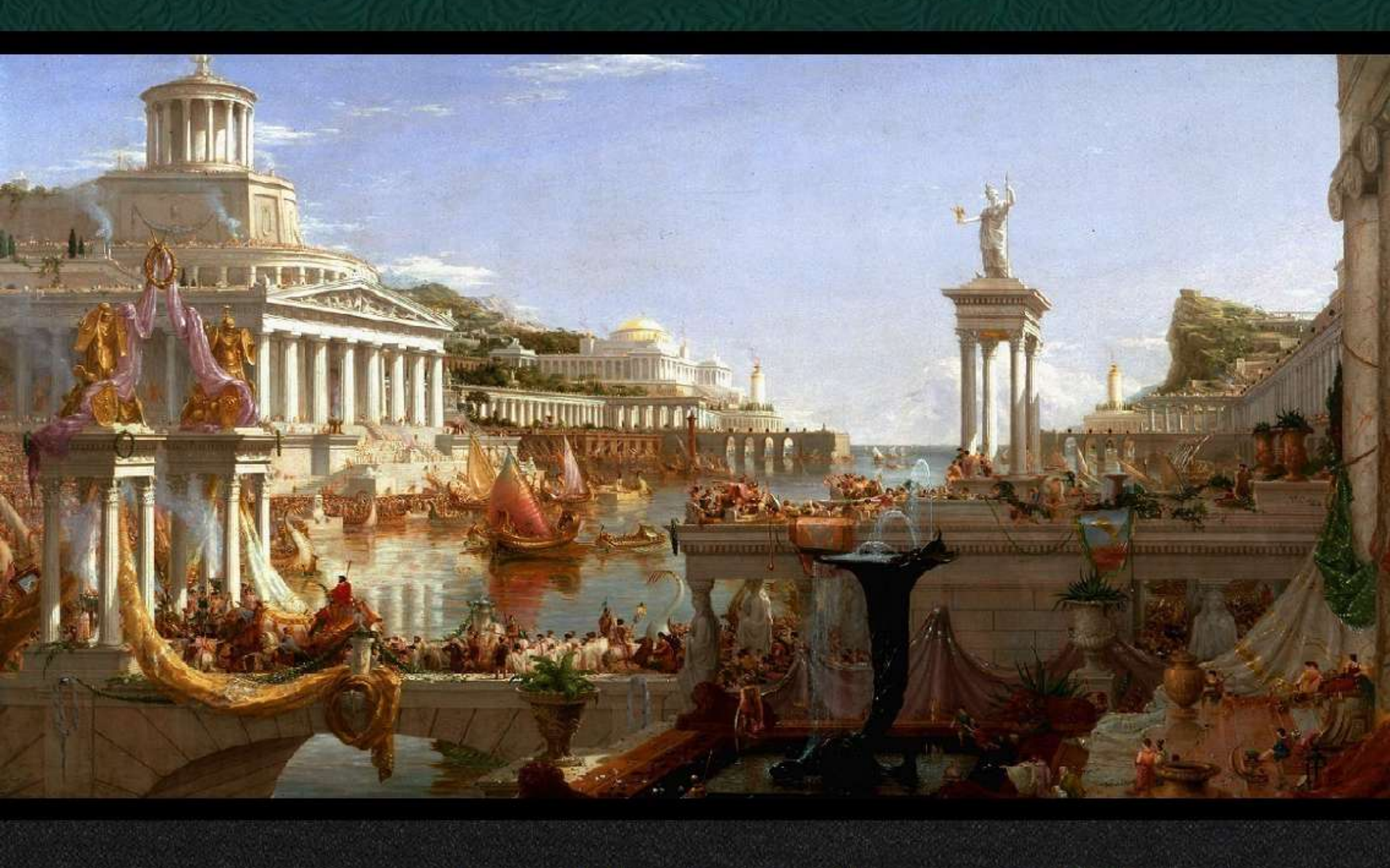
قصة الحضارة



المجلد الخامس

ويل ديورانت

قصة الحضارة

18- النهضة (الجزء الأول)

19- النهضة (الجزء الثاني)

20- النهضة (الجزء الثالث)

21- النهضة (الجزء الرابع)

ويل ديورانت



ول وايريل ديورانت

النهضة

ترجمة

محمد بدران

الجزء الأول من المجلد الخامس





تونس



بيروت

الكتاب الأول

تمهيد

١٣٠٠ – ١٣٧٧

الباب الاول

عصر پترارك وبوكاتشيو

١٣٠٤ — ١٣٧٥

الفصل الأول

أبو النهضة

فى عام ١٣٠٢ نفسه ، أى فى العام الذى انتزع فيه حزب الأشراف السود حكم مدينة فلورنس بالقوة ، ونفوا دانتى وغيره من حزب الطبقة الوسطى البيض اتهم الأشراف الظافرون محامياً من البيض هو السِّر Ser (أى السيد أو الرئيس) پتراتشيو Petracceo بأنه زور وثيقة قانونية . ووصف پتراتشيو التهمة بأنها حجة ماكرة للقضاء على حياته السياسية ، فأبى أن يمثل أمام القضاء ليحاكم عليها ، فحكم عليه فى غيابه ، وخير بين أن يؤدى غرامة باعظة أو تقطع يده اليمنى . وإذ كان قد ظل يرفض الحضور أمام المحكمة فقد صدر الأمر بنفيه من فلورنس ، وصودرت أملاكه . فما كان منه إلا أن فر إلى أريتسو Arezzo هو وزوجته . وفى هذه المدينة طلع فرانتسكو پتراركا Francesco Petrarca (كما سمى نفسه فيما بعد تظرفاً) على العالم على حين غفلة بعد عامين من نفيه .

وكانت بلدة أريتسو الصغيرة جيبلية Ghibeline عارمة (أى تدين بالولاء السياسى للإمبراطورية الرومانية المقدمة لا للبابوات) ، فكانت لذلك تعانى فى القرن الرابع عشر كل ما تعانيه المدن الإيطالية من المحن . وكانت

فلورنس الجلفية Guelfic — أى التى تناصر البابوات على الأباطرة فى النزاع القائم بينهما على السلطان السياسى فى إيطاليا — قد أوقعت بأريتسو هزيمة منكرة عند كمبلدينو Campaldino (١١٨٩) وهى المعركة التى حارب فيها دانتى ؛ فلما حل عام ١٣٤٠ نفى جميع الجبليين الذين تتراوح أعمارهم بين الثالثة عشرة والسبعين من بلدة أريتسو ، ثم خضعت تلك البلدة نفسها نهائياً لحكم فلورنس فى عام ١٣٨٤ . وكانت أريتسو هذه هى البلدة التى ولد فيها ماسناس Maecenas فى الزمن القديم ، وهى التى شهدت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر مولد چيورچيوڤاسارى Giorgio Vasari الذى أذاع شهرة النهضة ، وپيترو أريتينو Pietro Aretino الذى حط من شأنها وقتاً ما ؛ وأنجبت كل بلدة فى إيطاليا فى ذلك العهد عبقرياً من العباقرة ثم نفته منها .

وهرول السيد پتراتشيو نحو الشمال فى عام ١٣١٢ ليرحب بالإمبراطور هنرى السابع الذى كان يرجى فى ذلك الوقت أن ينقذ إيطاليا أو فى القليل من فيها من الجبليين . ولم يكن پتراتشيو فى ذلك العام يقل عن دانتى أملا وثقة فى المستقبل ، فنقل أسرته إلى پيزا Pisa وانتظر فيها القضاء على الجلفيين الفلورنسيين .

وكانت پيزا لا تزال حتى ذلك الوقت من بين مفاخر المدن الإيطالية ؛ نعم إن تدمير أسطولها على يد أهل جنوى فى عام ١٢٨٤ قد أفقدها بعض أملاكها ، وأنقص تجارتها ؛ وأن النزاع الذى قام بين الجبليين والجلفيين داخل أسوارها لم يترك لها من القوة ما تستطيع أن تفلت به من قبضة فلورنس التجارية صاحبة النزعة الاستعمارية ، والتى كانت تتوق إلى السيطرة على نهر الآرنو حتى مصبه . ولكن أهلها البواسل كانوا يزهون بكنائسها الرخامية الفخمة ، وأبراجها المزعزعة ، ومقابرها الشهيرة ، وذلك الحقل المقدس Campo Santo الذى ملئ مربعه الأوسط بثرى الأرض المقدسة ،

والذى زينت جدرانه بعد قليل من ذلك الوقت بمظلمات من صنع تلاميذ جيتو Giotto واللورندستى Lorenzetti ، والذى خلّدت قبوره المزدانة بالتماثيل ذكرى الموتى من الأبطال أو الأسخياء وإن لم يدم هذا التخليد إلا إلى حين . وفى جامعة بيزا عكف المشترع البارع بارتولوس Bartolus الساسوفرتووى of Sassoferratato بعد إنشائها بزمن وجيز على تعديل القانون الرومانى ليوائم حاجات العصر الذى كان يعيش فيه ، ولكنه صاغ علم القانون فى عبارات غريبة حمل عليه من أجلها بترارك وبوكاتشيو حملة شعواء . ولعل بارتولوس قد رأى من الحكمة أن تكون لغة القانون غامضة لأنه كان يبرر قتل الطغاة المستبدين ، وينكر على الحكومات مصادرة أملاك الناس إلا بعد الإجراءات القانونية الواجب اتباعها فى مثل هذه الأحوال[1] .

وتوفى هنرى السابع (١٣١٣) قبل أن يقرر هل يكون إمبراطوراً رومانياً أو لا يكون : وابتهج جلفيو إيطاليا بوفاته ؛ ورأى السيد بترانشيو أنه غير آمن على نفسه فى بيزا فهاجر منها هو وزوجته وابنته إلى أفنيون القائمة على ضفة نهر الرون حيث كان البلاط البابوى قد أقيم من عهد قريب ، وحيث كانت التجارة آخذة فى الاتساع السريع ، فأتاحا فرصاً ثمينة للمحامى البارع فى مهنته . وركبت الأسرة سفينة شراعية سارت بمحاذاة الساحل إلى جنوى ، ولم ينس بترارك قط ما كان يتجلى أمامه من مناظر ساحل الرفييرا الإيطالى الرائعة — من مدن كأنها التيجان على هامات جبال تنحدر إلى بحار زرقاء مخضرة ، يقول فيها الشاعر الشاب : « إنها أشبه بالسماء منها إلى الأرض[2] » . ووجدت الأسرة بلدة أفنيون مليئة بأصحاب المراتب العالية ، فانتقلت منها إلى كاربنتراس Carpentras التى تبعد عنها نحو خمسة عشر ميلا نحو الشمال (١٣١٥) ، وقضى فرانتسكو فى هذه البلدة الثانية أربع سنين سعيداً فى تواكله وعدم مبالاته بما يحيط به : وانتهت السعادة حين أرسل إلى منبلييه (١٣١٩ — ١٣٢٣) ، ومنها إلى بولونية (١٣٢٣ — ١٣٢٦) لدراسة القانون .

وكان من شأن بولونيا أن تسره ؛ فقد كانت مدينة جامعية ، مليئة بمرح الطلاب ومجونهم ، يغمرها جو التعليم ، وتحمس التفكير الحر المستقل ؛ وفى هذه المدينة كانت تدرس فى هذا القرن الرابع عشر أولى مناهج التشريح الآدمى ، وكانت فيها أستاذات من النساء بلغت بعضهن — مثل نوڤيلا دندريا Novella d'Andrea (المتوفاة عام ١٣٦٦) — من الجاذبية حدا جعل الرواة يصفونها — وصفا خياليا بلا شك — بأنها كانت تحاضر من تحت قناع لئلا يشغل الطلاب بجمالها عن علمها . وكانت بلدية بولونيا من أوليات البلديات التى ألقت عن كاهلها نير الإمبراطورية الرومانية المقدسة وأعلنت استقلالها بشئونها . وكانت منذ ذلك العهد البعيد وهو عام ١١٥٣ قد اختارت محافظها وظلت قرنين كاملين محافظة على حكومتها الدمقراطية ؛ ولكنها منيت فى عام ١٣٢٥ ، وبترارك مقيم فيها ، بهزيمة ساحقة على يد مودينا Modena لم يسعها معها إلا أن تضع نفسها تحت حماية البابوية ، فلما حل عام ١٣٢٧ ارتضت أن يكون قس معين من قبل البابا حاكما لها ، ونسجت حول هذه الفترة من تاريخها كثير من القصص المريرة .

وكان بترارك يحب الروح السائدة فى بولونيا ، ولكنه كان يبغض حرفية القانون : «وكان مما يتعارض مع ميولى ويؤلمنى أن أحصّل فنا لا أريد أن أمارسه ممارسة غير شريفة ، ولا أستطيع أن أمارسه بغير هذه الطريقة »[٢] . وكل ما كان يعنى به فى الرسائل القانونية هو «ما كان فيها من إشارات يخطئها الحصر للعصر الرومانى القديم» . ولهذا فإنه بدلا من أن يدرس القانون قرأ كل ما استطاع أن يجده من كتابات ڤرچيل ، وشيشرون ، وسنكا . وفتح هؤلاء أمامه عالما جديداً فى الفلسفة والفن الأدبى ، وشرع يفكر كما يفكرون ، ويتوق إلى أن يكتب كما يكتبون ؛ ولما توفى أبواه (١٣٢٦) هجر دراسة القانون ، وعاد إلى أڤنيون وألقى بنفسه فى غمار الشعر القديم وآداب الغرام .

ويقول إن يوم الجمعة الحزينة هو اليوم الذى وقعت فيه عيناه على المرأة التى كانت مفاتنها المتمنعة هى التى جعلته أشعر شعراء عصره . وقد وصفها وصفا مفصلا يفتتن به قارئه ، ولكنه حرص على الاحتفاظ بسرية شخصيتها حرصا حمل أصدقاءه على الظن أنها من مبتكرات خياله الشعرى ، وأن كل ما بينهما من عاطفة إنما هو من قبيل التسامح الشعرى لا أكثر ؛ ولكننا لا يزال فى وسعنا أن نرى على الصفحة الأولى من نسخته الخاصة من ديوان فرجيل ، التى تحرص مكتبة أمبروز بميلان على الاحتفاظ بها وتعدها من أثمن كنوزها ، لا نزال نرى الألفاظ التى كتبها بخطه فى عام ١٣٤٨ بنصها :

فى سنة ١٣٢٧ من ميلاد المسيح ، وفى اليوم السادس من شهر إبريل ، وفى الساعة الأولى ، وقعت عيناى فى كنيسة القديسة كلارا Santa Clara بأفنيون على لورا Laura التى تمتاز بفضائلها ، والتى ذاعت شهرتها فى أغانى . وفى تلك المدينة نفسها ، وفى الشهر نفسه ، وفى اليوم السادس بعينه ، وفى الساعة الأولى ذاتها ، من عام ١٣٤٨ احتجب هذا الضوء من نهارنا .

ترى من كانت لورا هذه ؟ لقد سجلت فى أفنيون فى اليوم الثالث من أبريل عام ١٣٤٨ وصية أوصت بها سيدة تدعى لورا ده ساد Laura de Sade زوجة الكونت هيوج ده ساد Hugue de Sade التى ولدت له اثنى عشر طفلا . وأكبر الظن إن هذه هى السيدة التى كان يهيم بها الشاعر ، وكان زوجها من الأسلاف الأبعدين لأشهر رجل سادى فى التاريخ . وتصف الرواية المأثورة نقشا دقيقا يعزى إلى سيمون مرتينى Simone Martini محفوظ الآن بمكتبة فلورنس بأنه صورة لورا محبوبة بترارك ؛ والصورة ذات وجه رقيق ، وفم ظريف ، وأنف مستقيم ، وعينين ناعستين توحيان بالتواضع والتفكير . ولسنا نعرف أكانت لورا قد تزوجت أم كانت أما شابة حين وقعت عليها عين بترارك أول مرة ؟

ومهما يكن من أمرها فإنها تاقت هيامه بها فى هدوء ، وأبعدته عنها ، وشجعته فى هيامه بها بتمنعها وصدودها . ويدلنا على ما كان فى عاطفته نحوها من إخلاص فى بعض الأحيان تأنيب ضميره له لما كان فى هذه العاطفة من عنصر شهوانى ، وحمده الله على ما كان لعدم استجابتها لحبه من أثر فى تهذيب هذا الحب والسمو به .

وكان فى هذه الأثناء يعيش فى پروڤانس ، بلاد شعراء الفروسية الغزلين ، وكان صدى أغانيهم لا يزال يتردد فى أڤنيون ، وصار پترارك ، كما صار دانتى من قبله بجيل من الزمان من هؤلاء الشعراء الغزلين على غير علم منه ، يعبر عن عاطفته بألف حيلة وحيلة من الحيل الشعرية . وكان قرض الشعر وقتئذ من أسباب اللهو الشائعة . وقد بلغ من شيوعه أن شكا پترارك فى إحدى رسائله من أن المحامين ، ورجال الدين ، بل وخادمه الخاص نفسه قد عمدوا كلهم إلى قرض الشعر ، ويقول إنه يخشى ألا يمضى وقت طويل حتى « تشرع الماشية نفسها أن تخور شعرا »[٣] . وقد ورث عن بلاده بحر الأغانى ، وربط بينه وبين الشعر المقفى العسير الذى ظل مائة عام يشكل الشعر الإيطالى ويقف فى سبيله ، وألف فى خلال الإحدى والعشرين السنة التالية ، وهو سائر على ضفاف الجداول ، أو بين التلال ، أو راكع خاشع أثناء صلوات المساء أو القداس ، يتحسس طريقه بين صيغ الأفعال والصفات ، فى سكون حجرته ، نقول إنه ألف فى خلال هذه السنين سبع أغان ومائتى أغنية ، وقصائد أخرى متنوعة عن لورا الحية الولود . وجمعت هذه الأغنيات والقصائد فى نسخ مخطوطة وسميت الكندسنيير Canzoniere أو كتاب الأغانى ، فأثارت خيال شباب إيطاليا ، ورجالها ، ورجال الدين فيها . ولم ير أحد حرجا فى أن مؤلفها ، حين لم يجد طريقا للرقى إلا طريق الكنيسة ، قد تيفيخ[*]

(*) أى حلق شعر اليافوخ وهو كناية عن أنه انتظم فى سلك رجال الدين (المترجم)

وانتظم فى المراتب الصغرى من مراتب الكنيسة ، وأخذ يسعى للحصول على الرتب الكهنوتية . وأما لورا نفسها فلعلها قد اعتراها الخجل ، واهتزت مشاعرها ــ حين سمعت أن شعرها ، وأنفها ، وشفتيها . . . كانت يتغنى بها من البحر الأدرياوى إلى نهر الرون . ولم يحدث قط من قبل فيما أنقذ من الضياع من أدب العالم أن عبر إنسان عن عاطفة الحب هذا التعبير الكامل المختلف الأنواع أو بمثل هذه الأساليب الشعرية التى بذل فيها الكثير من الجهد والعناء ، ففيه نجد كل تلك الأوهام المتكلفة الظريفة المنبعثة عن الرغبات المصوغة شعرا ، ونجد شعلة الحب الملتهبة قد شذبت تشذيبا عجيبا حتى احتواها الوزن والقافية . وفى هذا يقول الشاعر نفسه :

« ما من صخرة ، مهما بردت ، إلا ستشتعل من هذه الساعة وتحترق تحسراً إذا مسّها أغانى » .

ولكن الشعب الإيطالى قد تلقى هذه المعانى الحلوة مصوغة فى أروع ما عرفته لغته من الأنغام الموسيقية : رقيقة ، ظريفة ، منسجمة ، مزدانة بالخيال الساطع الوقاد ، الذى يبدو دانتى بإزائه فى بعض الأحيان خشناً فجاً . فها هى ذى الآن تلك اللغة الفخمة المجيدة التى انتصرت فيها الحركات على الحروف الساكنة ، قد بلغت الآن درجة سامية من الجمال لم ترق إليها لغة ما إلى يومنا هذا . إن فى وسع الأجنبى الذى ليس من أهل هذه اللغة أن يترجم ما فيها من الأفكار ، ولكن منذا الذى يستطيع أن يترجم ما فيها من موسيقى ؟ :

فى أية مملكة ذات سناء ، بل فى أى ميدان من ميادين الفكر المتألق
عثرت الطبيعة على النموذج الذى صاغت على مثاله
هذه الصورة الرقيقة الباهرة التى تمثل هنا
على ظهر الأرض ما صنعته الطبيعة فى السماء ؟
وأية حورية من ساكنات عيون الماء ، وأية روح من أرواح الحراج

نشرت مثل هذه الذوائبات الذهبية
على متن الهواء ؟ وأى قلب عرف أمثال هذه الفضائل ؟
وإن كانت أكبر فضائلها قد انطوت على موتى ؛
إن من لا يتطلع إلى عينيها اللتين اكتمل فيهما الجمال
إنما يبحث عن الجمال السماوى بلا جدوى ؛
ومن لا يرى هاتين المقلتين النيرتين الزرقاوين تشعان الضياء
لا يعرف كيف يذعن الحب ويصد
وليس يعرف حلو أنفاسها إلا من عرف
حلو حديثها وضحكها

ولقد هيأت لبترارك قصائده ، وفكاهته المرحة ، وإحساسه المرهف بالجمال فى المرأة وفى الطبيعة ، وفى السلوك ، والآداب ، والفنون ، مكاناً فى المجتمع المثقف ؛ ولم يكن تنديده بأخلاق رجال الدين فى أفنيون ليمنع عظماء هؤلاء الرجال من أمثال الأسقف جياكومو كولنا Giacomo Colonna أو أخاه الكردنال جيوفنى كولنا أن يعرضا عليه ضيافتهما ومناصرتهما . وقد فعل ما تفعله الكثرة الغالبة منا فاستمتع وغفر قبل أن يمل ويلعن ؛ فقد كان يلهو مع محظية له بين الفترات التى ينشد فيها أغانيه للورا ، وولد له طفلان غير شرعيين . ووجد متسعاً من الوقت للأسفار ، وجمع فيما يظهر مالا موفوراً ، فنحن نجده فى باريس عام ١٣٣١ ، ثم نجده بعدئذ فى فلاندرز وألمانيا ، ثم فى رومة عام ١٣٣٦ يحل ضيفا على آل كولنا Colonna . وقد تركت خرائب سوق رومة الكبرى أعمق الأثر فى نفسه ، فقد كشفت له عن قوة وفخامة قديمتين لا تتفقان مع ما كانت عليه تلك العاصمة المهجورة فى العصور الوسطى من فقر وقذارة ، وألح على خمسة من البابوات متعاقبين أن يتركوا أفنيون ويعودوا إلى رومة ؛ وإن كان هو نفسه قد غادر رومة وعاد إلى أفنيون .

وعاش سبع سنين بين أسفاره فى قصر الكردنال كولنا فى هذه المدينة الثانية ، كان يجتمع فيها بأظرف العلماء ، ورجال الدين ، والمحامين ، وحكام إيطاليا ، وفرنسا ، وإنجلترا ، ويوحى إليهم ببعض تحمسه للآداب القديمة ؛ ولكنه كان يُغضبه ما فى أفنيون من فساد ورِشا وخصام رجال الدين ، وما يستمتعون به من فراغ منهك قتال ، واختلاط الكرادلة والسرارى ، والنزول بالمسيحية إلى الشئون الدنيوية . فلما كان عام ١٣٣٧ ابتاع له منزلا صغيراً فى فوكلوز Vaucluse « الوادى المغلق » — الذى يبعد عن أفنيون عشرين ميلا جهة الشرق . ويجتاز الإنسان مناظر فخمة ذات روعة ليصل إلى ذلك المكان المنعزل ، فلا يتمالك نفسه من الدهشة حين يشهد كوخاً صغيراً قائماً أمام صخرة تعلوها أجراف شامخة وعرة ، ولكنه يلاطفه انسياب نهر السورج Sorgue الهادئ الرجراج . ولم يستبق بترارك روسو إلى التسامى العاطفى بحبه فحسب ، بل استبقه فوق ذلك إلى المتعة التى كان يستمدها من المناظر الطبيعية . انظر مثلا إلى ما كتبه إلى صديق له يقول : « ألا ليتك تعرف ما أحس به من البهجة وأنا أجول ، حراً وحيداً ، بين الجبال والغابات ، ومجارى الماء » . وفى عام ١٣٣٦ ضرب المثل لغيره من السياح بأن تسلق قمة ڤنتو Ventoux (التى تعلو ٦٢١٤ قدماً) لا لشىء إلا الرياضة ، واجتلاء ما حولها من المناظر ، وما يشعر به المنتصر من زهو وخيلاء . وكان وهو فى فوكلوز فى ذلك الوقت يرتدى زى الفلاح العامل ، ويصيد السمك فى الغدير ، ويرتاض فى حديقتين ، ويقنع « بكلب واحد وخادمين لا أكثر » . ولم يكن يندم على شىء (لأن هيامه بلورا قد انصرف فى أشعار الصيد) إلا على شدة بعده عن إيطاليا وشدة قربه من أفنيون .

ومن هذه البقعة الصغيرة من الأرض أثار بترارك نصف العالم الأدبى ، وكان يحب أن يكتب الرسائل الطوال لأصدقائه ، وإلى البابوات والملوك ، والأموات من المؤلفين ، وإلى الأبناء الذين لم يولدوا بعد . وكان يحتفظ

بصور من هذه الرسائل ؛ ولما تقدمت به السن كان يسلى كبرياءه بمراجعتها وإعدادها للنشر بعد وفاته . وتعد هذه الرسائل المصوغة في لغة لاتينية جزلة ، ولكنها لاتضاهي لغة شيشرون ، أهم ما بقى من آثار قلمه . وقد وجه في بعضها إلى الكنيسة نقداً بلغ من شدته أن أبقاها سراً فلم تنشر إلا بعد أن مات وأصبح آمنا على نفسه . ذلك أنه وإن قبل في إخلاص ، كما يبدو للعيان ، عقائد الكنيسة الكاثوليكية كاملة ، كان يقيم بروحه مع الأقدمين : فكان يكتب إلى هومبروس ، وشيشرون ، وليڤى ، كأنهم رفاق له أحياء ، ويتحسر لأنه لم يولد في آيام البطولة ، أيام الجمهورية الرومانية . وكان من عادته أن يطلق اسم ليليوس Laelius على واحد ممن يراسلهم ، واسم سقراط على واحد آخر . وقد أوحى إلى أصدقائه أن يبحثوا عن المخطوطات الضائعة في الآداب اللاتينية واليونانية ، وأن ينقلوا النقوش القديمة ، ويجمعوا المسكوكات القديمة ، لأنها وثائق تاريخية قيمة . وحث ولاة الأمور على أن ينشئوا دور الكتب العامة . وكان يجعل نفسه قدوة فيعمل بما يدعو إليه : فكان في أسفاره يبحث عن النصوص الأدبية القديمة ويبتاعها لأنها « تجارة أعظم قيمة من كل ما يعرضه العرب أو أهل الصين »[٦] ، وينقل بخط يده المخطوطات التي لا يستطيع شراءها ؛ ولما عاد إلى موطنه استأجر النساخين وأسكنهم معه في داره . وكان يزدهي بنسخة من هومبروس أرسلت إليه من بلاد اليونان ، ورجا مرسلها أن يبعث إليه بنسخة من مؤلفات يوريبديز . وكان يصحب معه أينما رحل النسخة التي لديه من أشعار ڤرجيل ، ويسجل على الصفحة الأولى منها الحوادث البارزة في حياة أصدقائه . ولسنا ننكر أن العصور الوسطى قد حافظت على كثير من الآداب الوثنية القديمة ، وأن بعض الدارسين في تلك العصور قد أولعوا بهذه الآداب ؛ ولكن پترارك عرف من إشارات عثر عليها في هذه المؤلفات أن روائع لاحصر لها قد نسيت أو وضعت في غير المكان اللائق بها ، وجعل همه الكشف عنها .

ويسميه رينان Renan « أول الرجال المحدثين » لأنه « خلق فى العالم الغربى اللاتينى حنيناً رقيقاً إلى الثقافة القديمة »[٧] . على أن هذا الوصف لا يكفى لتحديد معنى « الحداثة » التى لم تكتف بإعادة الكشف عن أدب العالم القديم ، بل أحلت الأدب الطبيعى محل الأدب الخارق للطبيعة ، وجعلته مصدر اهتمام بنى الإنسان . وبهذا المعنى أيضاً يستحق پترارك أن يوصف بالرجل « الحديث » ، فهو وإن كان تقياً معتدلا فى تقواه يُحيره فى بعض الأحيان ما يحدث للإنسان فى الدار الآخرة . فإن ما بعثه من الاهتمام بالعالم القديم كان هو منشأ اهتمام عصر النهضة بحياة الإنسان على هذه الأرض ، وعدم تحريم الملاذ الحسية ، وتمجيد الحياة الدنيوية بدلا من الخلود الشخصى . على أن پترارك لم يكن يخلو قلبه من العطف على وجهة نظر العصور الوسطى ؛ وقد أنطلق فى محاوراته عن احتقار الدنيا De Contemptu Mundi القديس أوغسطين بشرح جيد لهذه النظرة . ولكنه وضع نفسه فى هذه الأحاديث الخيالية موضع المدافع عن الثقافة الزمنية والشهرة الدنيوية . وكانت هوة سحيقة تفصل بين مزاجى دانتى وپترارك وإن كان ثانيهما قد بلغ السابعة عشر من عمره حين توفى أولهما . والنقاد مجمعون على أنه أول الكتاب الإنسانيين ، وأول كاتب عبر فى وضوح وقوة عما للإنسان من حق فى الاهتمام بهذه الحياة الدنيا ، وفى الاستمتاع بما تحويه من جمال ، وبذل الجهد فى زيادته ، والعمل على أن يستحق الثناء من الأجيال المقبلة ؛ وقصارى القول أنه كان أبا للنهضة .

الفصل الثانى

نابلى وبوكاتشيو

وبدأ بترارك فى فوكلوز القصيدة التى كان يرجو بها أن ينافس ڤرچيل ، وهى ملحمة سماها أفريقا Africa ، وموضوعها تحرير إيطاليا بفضل انتصار اسكپيو الأفريقى على هنيبال . واختار اللغة اللاتينية واسطة لها كما اختارها الكتاب الإنسانيون بعد قرن من ذلك الوقت ، ولم يختر اللغة الإيطالية كما فعل دانتى ، لأنه كان يريد أن يفهمه كل العالم الغربى الذى يعرف القراءة والكتابة . وكان يزداد ارتياباً فى قيمة قصيدته كلما تقدم فى نظمها ، ولهذا فإنه لم يتمها ، ولم ينشرها . وبينا كان منهمكاً فى شعره السداسى الأوتاد ، كان كتاب أغانيه الإيطالية ينشر شهرته فى طول إيطاليا وعرضها ، وأذاعت ترجمة له شهرته فى فرنسا . ثم وصلته فى عام ١٣٤٠ دعوتان — كانت له هو يد فى توجيههما إليه — إحداهما من مجلس الشيوخ الرومانى والأخرى من جامعة باريس — تطلبان إليه القدوم إليهما ليتوج فيهما أميراً للشعراء . فقبل دعوة مجلس الشيوخ كما قبل اقتراح ربرت الحكيم Robert the Wise أن يقيم بعض الوقت فى نابلى وهو فى طريقه إلى رومة .

وأعطيت مملكة فردريك الثانى بعد هزيمته هو وآل هوهنشتوفن بقوة جيوش البابوات ودهائهم السياسى ، وكانت تشمل جميع إيطاليا الممتدة جنوب الولايات البابوية — نقول أعطيت هذه المملكة إلى بيت أنچو الذى كان يمثلهم شارل كونت پروڤانس . وحكم شارل تلك البلاد بوصفه ملك نابلى وصقلية . ثم انتزع بيت أرغونة صقلية من ابنه شارل الثانى . وكسب

ابنه روبرت لقب الحكيم لكفايته وحسن تصريفه لشئون الحكم ، ومهارته الدبلوماسية ، ومناصرته للآداب والفنون الراقية ، وإن كان قد أخفق فى الحرب التى شنها لاستعادة صقلية . لقد كانت مملكته فقيرة فى الصناعة ، وكانت الزراعة يسيطر عليها ملاك قصيرو النظر يستغلون الزراع كما يستغلهم الملاك الآن استغلالا يكاد يدفعهم إلى الثورة . ولكن تجارة نابلى كانت تدر على بلاط الملك دخلا جعل القصر الجديد Castel Nuovo لاتنقطع منه حفلات المرح والطرب . وحذا أهل اليسار حذو البلاط الملكى ؛ فأصبحت حفلات الزواج سبيلا إلى الخراب ، كما أضحى سباق الزوارق الذى يقام من آن إلى آن مصدر البهجة فى خليج نابلى ذى الشهرة التاريخية العظيمة . وفى ميدان المدينة نفسها كان الشباب ذوو الجرأة يثاقفون فى ألعاب البرجاس الخطرة بينما كانت السيدات المتوجات يبتسمن لهم من الشرفات المزدانة بالأعلام . وكانت الحياة فى نابلى سارة طيبة ، والآداب والأخلاق العامة سهلة طليقة ، والنساء حساناً لا يصعب منالهن . وقد وجد الشعراء فى هذا الجو الملىء بالتبذل والغرام كثيراً من الموضوعات لشعرهم ومن الحوافز الدافعة لقرض الشعر . وكانت هذه البيئة هى التى كونت بوكاتشيو .

وكان بوكاتشيو قد بدأ حياته فى باريس : وكان مولده ثمرة غير مقصودة من ثمرات حب أبيه — وهو تاجر فلورنسى — وفتاة فرنسية لا يعرف اسمها على وجه التحقيق ، وأخلاقها موضع للريبة[٩] . ولعل مولده غير الشرعى ، وأصله النصف الفرنسى ، قد تعاونا على تكييف أخلاقه وتاريخ حياته . وجىء به وهو طفل إلى تشرتلدو Certaldo القريبة من فلورنس حيث قضى طفولة غير سعيدة مع زوجة أبيه ؛ ثم أرسل وهو فى العاشرة من عمره إلى نابلى (١٣٢٣) ، حيث أعد لحياة المال والتجارة ؛ وفيها سرى فى نفسه كره حياة المال والتجارة ، كما سرى فى نفس بترارك كرهُ القانون ؛ وجهر بأنه يفضل عليها الفقر والشعر . وانهمك فى قراءة

أوفد ، وأعجب أشد الإعجاب بـ **التحولات والهيروديات** ، وحفظ عن ظهر قلب الجزء الأكبر من **فنون الحب** الذى يقول فيه : « إن أعظم الشعراء جميعاً يكشف كيف يمكن أن تلتهب نار فينوس المقدسة فى أشد الصدور برودا »(١٠) . فلما عجز أبوه عن أن يرغمه على حب المال أكثر من الجمال أجاز له أن يترك الأعمال التجارية والمالية على شريطة أن يدرس القانون الكنسى ووافق بوكاتشيو على هذا الشرط ولكن عقله كان قد نضج للكتابة فى الغرام .

وكانت أكثر النساء مرحاً فى نابلى هى مارية داكوينو Maria d'Aquino ، وهى ابنة غير شرعية للملك الحكيم(١١) ، ولكن زوج أمها قبل أن تكون ابنته . وتعلمت الفتاة فى دير للنساء ، ثم تزوجت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها بكونت أكوينو ولكنها لم تجد فيه ما يفى بحاجتها ، فشجعت عدداً من العشاق واحداً بعد واحد لكى يسدوا ما تجده من نقص ، وينفقوا مالهم فى ترفها وزينتها . وأبصرها بوكاتشيو أول مرة فى قداس سبت النور (١٣٣١) ، بعد أن مرت أربعة من أعياد الفصح على العيد الذى كشف فيه بترارك لورا فى ظروف مواتية مقدسة شبيهة بهذه الظروف. وبدت له أجمل من أفروديتى Aphrodite ، فلم يكن فى العالم كله أجمل من شعرها الأشقر ، ولا شىء أكثر إغراء من عينيها الخبيثتين » ؛ وأطلق عليها اسم فيامتا Fiammetta — اللهب الصغير — وكان يتوق لأن يحرق نفسه بنارها . ونسى فى هيامه بها القانون الكنسى ، وانمحى من ذاكرته كل ما حفظه فى حياته من الوصايا ، وقضى شهوراً طوالا لا يفكر إلا فى الطريقة التى تقربه منها . وكان يذهب إلى الكنيسة منفرداً لعله يراها فيها ، ويذرع الشارع المقابل لنافذتها غادياً رائحاً ، ورحل إلى بايى Baiae حين ترامى إليه أنها فيها . وظل يتتبع خطاها خمس سنين ؛ وجعلته ينتظر حتى فرغت من المال جيوب غيره ؛ ثم سمحت له أن يتغلب عليها . وقضت معه عاماً كلفه المال الكثير وأضعف من حدة

شهوته ؛ وشرعت هي تشكو من أنه يتطلع إلى غيرها من النساء ؛ هذا إلى أن موارده المالية قد نضب معينها فأخذت الشعلة الصغيرة تبحث عن موارد للمال جديدة ، وانزوى بوكاتشيو في زوايا الفقر .

وأكبر الظن أنه كان قد قرأ لبترارك **كتاب الأغاني** ولدانتي كتاب **الحياة الجديدة** Vita Nuova ؛ وشاهد ذلك أن قصائده الأولى كانت كقصائدهما أغاني مفعمة بالحنين ، والحرقة ، والهيام الشديد . وكانت كثرتها موجهة إلى فيامتا ، ومنها عدد قليل يصف هياماً أقل من هذا الهيام لوعة . وكتب فيها رواية نثرية مملة تدعى **فيلوكوبا** اقتبسها من إحدى روايات العصور الوسطى الغرامية وهي **الزهرة والزهرة البيضاء** . وكان أجمل منها قصة **فيلوستراتا** التي روى فيها شعر رائع متألق كيف أقسمت كريسيدا Criseda أن تكون وفية لترويلس Troilus طوال حياتها ، وكيف أسرها اليونان ، وكيف أسلمت نفسها بعد قليل من الوقت إلى ديوميد Diomed بحجة أنه « فارع الطول ، قوي ، جميل » وأنه سهل المنال . واختار بوكاتشيو أداة له الموشحات ذات الثمانية الأبيات Ottava Rima التي كانت مثالا احتذاه بلتشي Pulci وبوياردو Boiardo ، وأريستو Ariosto . وهي قصة شهوانية سافرة مؤلفة من ٥٫٤٠٠ بيت من الشعر . تصل إلى ذروتها حين « تطرح كريسيدا ثيابها وتلقي بنفسها وهي عارية في أحضان حبيبها »[١٢] . ولكن القصة إلى هذا دراسة نفسانية رائعة لصنف من النساء — خائن في قلة ، مغرور في مرح ؛ وتختتم بعبارات أضحت الآن واسعة الانتشار في التمثيليات الغنائية . « إن الفتاة الشابة طائشة ، تشتهي كثيراً من العشاق ، تقدر جمالها أكثر مما تنبئها به مرآتها ، مختالة فخورة ... لا تعرف كنه الفضيلة ولا الذكاء ، قلقة على الدوام كالريشة في مهب الريح » .

وكأنما أراد بوكاتشيو أن يقضى على تمنع فيامتا بوطأة الشعر لا غير ، فأهدى إليها بعد قليل من الوقت ملحمة شعرية يبلغ طولها طول الإنياذة تماماً . وتروى هذه الملحمة ما وقع من التنافس الدموى بين أخوين هما پاليمون Palemon وارتشيتى Arcite بسبب حبهما لإميليا Emilia ، ثم موت الذى انتصر منهما فى أحضان حبيبه ، ثم قبولها المهزوم بعد التريث الواجب . غير أن حب الأبطال نفسه يهن بعد نصف أبيات القصة البالغ عددها ٩٨٩٦ ، وفى وسع القارئ الإنجليزى أن يقنع بالموجز المحكم الذى وضعه تشوسر Chaucer لهذه القصيدة فى **قصة الفارس** .

وغادر بوكاتشيو ناپلى إلى فلورنس فى أوائل عام ١٣٤١ . وبعد شهرين من ذلك الوقت قدم پترارك إلى بلاط الملك ربرت ، وتفيأ بعض الوقت ظلال هذا المليك ، ثم سار فى طريقه يبحث عن تاج أمير الشعراء فى رومة .

الفصل الثالث

شاعر البلاط

وكانت رومة عاصمة العالم بلداً خليقاً بالرثاء ، فقد غادرتها البابوية إلى أفنيون منذ عام ١٣٠٩ ، ولم يبق فيها من الموارد الاقتصادية ما يفى حتى بذلك المجد الوسط الذى عرفته تلك المدينة فى القرن الثالث عشر ، ولم تعد تتلقى تلك الثروة التى كانت تنساب من ألف أبرشية وأبرشية موزعة فى نحو اثنتى عشرة دولة . كذلك لم تكن للسفارات الأجنبية قصور فيها ، وقلما كان يظهر فيها وجه كردنال بين خربات الإمبراطورية والكنيسة . ولم يكن ما أصاب الأضرحة المسيحية من دمار ليقل عما أصاب الصروح القديمة المعمدة ، وكان الرعاة يسرحون بقطعان الماشية على سفوح التلال السبعة ، والمتسولون يجوبون شوارع المدينة . وقطاع الطرق واللصوص يكمنون الطرق العامة ، والزوجات يختطفن من أزواجهن . والراهبات يغتصبن ، والحجاج ينهبون ، وكل من فى المدينة يحمل السلاح[١٣] ، وكانت أسر الأشراف القديمة — آل كولنا ، وأرسينى ، وسافلى ، وأنيبا لدى ، وجيتانى ، وفرنچيپا — تتنازع فيما بينها ، وتلجأ إلى العنف تارة وإلى الدسائس والمكائد تارة أخرى ، للظفر بالسيادة السياسية فى مجلس الشيوخ الأجاركى الذى كان يحكم رومة . وكانت الطبقات الوسطى قليلة ضعيفة ، وجمهرة الشعب خليطاً مهوشاً من عشرات الشعوب يعيشون على حال من الفقر المدقع يشل كل قواهم ولا يبعث فيهم أقل رغبة فى حكم أنفسهم بأنفسهم . وقد تدهورت قبضة البابوية الغائبة على المدينة فلم تعد أكثر من سلطة اسمية نظرية لمندوب بابوى لا يعنى أحد بشأنه ؛

وبين هذه الفوضى والفاقة كانت الآثار المحطمة لعصر قديم مجيد تغذى رؤى العلماء وأحلام الوطنيين . فكان الرومان يعتقدون أن ستعود رومة فى يوم من الأيام حاضرة العالم الروحية والسياسية ، وأن البرابرة المقيمين وراء الألب سيرسلون إليها الجزية والزكاة . وكان لايزال فى وسع رجال يقيمون فى مناطق متفرقة من المدينة أن يجدوا لديهم فضلة من المال يناصرون بها الفن : فقد زين بيترو كفلينى Pietro Cavallini كنيسة القديسة مارية فى تراستيفيرى Trastevere بالفسيفساء البديعة ، وأنشأ فى كنيسة القديسة تشيتشيليا مدرسة رومانية لرسوم المظلمات تكاد تضارع فى أهميتها مدرسة دتشيو Doccio فى سينيا أو مدرسة جيتو Giotto فى فلورنس . بل إن رومة فى شدة بؤسها وفقرها لم تخل من الشعراء الذين أنساهم ماضيها المجيد حاضرها البئيس . فبعد أن أعادت پدوا Padua وپراتو Prato سنة دومتيان التى كانت تقضى بوضع إكليل على جبهة شاعر محبوب ، رأى مجلس الشيوخ أن مما يتفق مع مكانة رومة التقليدية بوصفها أولى المدائن الإيطالية أن تتوج الرجل الذى أجمعت الآراء على أنه حامل لواء الشعر فى أمته وعصره .

وتنفيذاً لهذا العزم سار موكب بهيج من الشباب والشيوخ فى اليوم الثامن من إبريل عام ١٣٤١ يرافق پترارك وقد ارتدى المئزر الأرجوانى الذى خلعه عليه الملك ربرت حتى وصل إلى سلم الكپتول . وهناك وضع تاج من الغار على رأسه . وقام الشيخ استفانو كولنا الطاعن فى السن بإلقاء خطبة أثنى فيها عليه ثناء جماً . ومن ذلك اليوم كسب پترارك شهرة جديدة وأعداء جدداً ، فأخذ منافسوه ينتقصون تاجه بأقلامهم ، ولكن الملوك والبابوات رحبوا به فى بلاطهم ، وسرعان ما وضعه بوكاتشيو فى مصاف « الأقدمين النابهين » ، وأعلنت إيطاليا وهى مزهوة بما بلغه من الصيت أن فرجيل قد ولد مرة أخرى .

ترى أى رجل كان بترارك فى ذلك الوقت الذى بلغ فيه ذروة مجده ؟ لقد كان فى شبابه بهى الطلعة وسيماً ، يختال بجمال منظره وثيابه ؛ وكان حين كبر يسخر من حرصه الشديد على العناية بمظهره وملابسه وعقص شعره ، وضغط قدميه فى حذاءين جميلى المنظر . ولما بلغ سن الكهولة سمن وأطال الشعر على ذقنه ، ولكن وجهه ظل محتفظاً بسحر رقته وحيويته ؛ وبقى مزهواً بنفسه إلى آخر أيامه . وكان كل ما حدث فى هذه الناحية من تغيير أنه أخذ يزهو بجلائل أعماله بدل الازدهاء بمنظره ؛ لكن هذا عيب لا يسلم منه إلا أعاظم القديسين . ولولا مايظهر فى رسائله من تواضع متكلف وافتخار شريف لتضاعف ما فيها من فتنة وبهاء . وكان كسائر الناس يحب الثناء ، وتتوق نفسه للشهرة ، « وللخلود » الأدبى ، وبذلك كان فى مستهل عصر النهضة الضارب على وترها الحساس وهو التعطش إلى المجد . وكان يغار من منافسيه ، ونزل من عليائه ليرد على ما يصفونه به من عيوب ؛ وقد أثار البعض على ما بلغه دانتى من مكانة (وإن كان قد أنكر ذلك) ؛ وارتاع من شراسة دانتى ، كما ارتاع إرزمس فيما بعد من فجاجة لوثر ؛ ولكنه كان يحس أن فى عناد شاعر فلورنس وجرأته شيئاً أعمق مما يستطيع القلم الهين أن يسبر غوره . وكان وهو فى ذلك الوقت نصف فرنسى فى نزعته أكثر تحضراً من أن يسب نصف العالم ، وكانت تنقصه العاطفة المتأججة التى رفعت سمت بإيطاليا ثم أنهكت قواها .

وإذا كان قد وهب بعض المناصب الكهنوتية ، فقد كان له من الرخاء ما يحمله على ازدراء الثروة ، ومن الضعف ما يبعث فيه حب الحياة الأدبية ؛ ويقول فى هذا :

« ليس ثمة عبء أخف على النفس أو أحب إليها من حمل القلم . فأما غير ذلك من المتع فإنا نعجز عن نيله ، أو أنه يجرحنا فى الوقت الذى يسحر فيه لبنا ؛ وأما القلم فنمسك به مغتبطين ، ونلقيه راضين ، ذلك أن فيه من

القوة ما لا ينفع ربه وسيده وحده ، بل ينفع كذلك كثيرين غيره ، وإن لم يولدوا إلا بعد موت صاحبه بآلاف السنين . . . وكما أنه لا يوجد بين المناهج الدنيوية ما هو أسمى من الأدب ، فكذلك لا يوجد بينها ما هو أبقى على الزمن ، أو أرق ، أو أكثر وفاء ، أو ما يلازم صاحبه فى جميع صروف الحياة نعيمها وشقائها ، دون أن يكلفه إلا القليل من الجهد أو انشغال البال »[١٤] .

لكنه مع هذا يحدثنا عن « أمزجته المتقلبة التى قلما كانت تسعده ، والتى كانت عادة تنزع به إلى القنوط »[١٥] . وكان لا بد له ، إذا أراد أن يكون كاتباً عظيما ، أن يكون مرهف الإحساس بجمال الشكل والصوت ، فى الطبيعة ، وفى النساء والرجال على السواء ، أى أنه كان عليه أن يعانى أشد مما تعانيه الكثرة الغالبة منا من صخب العالم وما فيه من تشويه . وكان يحب الموسيقى ، ويجيد العزف على العود ، وكان يعجب بالتصوير الجميل ، ويعد سيمون مرتينى Simone Martini من بين أصدقائه . وما من شك فى أن النساء كن يجتذبنه ، وشاهد ذلك أنه يتحدث عنهن فى بعض الأحيان بخوف لا يقل عن خوف النساك الزاهدين ، ويؤكد لنا أنه لم يتصل قط بامرأة اتصالا جسمانياً بعد أن بلغ سن الأربعين ، ويقول فى هذا : « إن قوة الجسم والعقل التى تكفى النشاط الأدبى وتكفى معه الزوجة ، لا بد أن تبلغ درجة كبرى من العظم »[١٦] .

ولم يعرض پترارك على العالم فلسفة جديدة . فقد نبذ الفلسفة الكلامية المدرسية لأن كل ما رآه فيها هو بتر وتقطيع منطقى لا جدوى منه وبعيد كل البعد عن مطالب الحياة . وتحدى القائلين بعصمة أرسطو من الخطأ ، وجرؤ على تفضيل أفلاطون عنه . ورجع عن أكوناس ودانز اسكوتس إلى الكتاب المقدس وكتب آباء الكنيسة ، وأحب تقوى أوغسطين وأقواله المنغمة الجميلة ، كما أحب رواقية أمبروز المسيحية ؛ بيد أنه كان يقتبس من أقوال شيشرون وسنكا بإجلال لا يقل عن إجلاله ما يقتبسه من أقوال

القديسين ، ويأخذ حججه عن المسيحية أكثر مما يأخذها من النصوص الوثنية . وكان يسخر من انقسام الفلاسفة على أنفسهم ويقول إنه « لم يجد بينهم من الاتفاق أكثر مما يجده بين الساعات[١٧] . وكان من أسباب شكواه أن « الفلسفة لا تهدف إلا إلى التقسيم والتفتيت ، وإلى التنقيب عن الاختلافات والفروق ، والتلاعب بالألفاظ »[١٨] . وتلك طريقة يمكن أن تخلق أشخاصاً بارعين فى النقاش والجدل ، ولكنها قلما تخلق عقلاء . . وكان يسخر من درجة « الأستاذ » أو « الدكتور » التى تتوج هذه الدراسات ، وعجب كيف تستطيع الحفلات أن تبدل الأبله الأحمق عالماً نحريراً . ونبذ ، فى ألفاظ تكاد تكون هى بعينها ألفاظ أهل هذه الأيام ، التنجيم والكيمياء الكاذبة القديمة ، وحلول الشياطين فى أجسام الآدميين ، والفأل والطيرة ، وزجر الطير ، ومعرفة الغيب عن طريق الأحلام ، وما كان يروى فى أيامه من المعجزات[١٩] وأوتى من الشجاعة ما استطاع به أن يثنى على أبيقور[٢٠] ، فى الوقت الذى كان اسمه مرادفاً للكفر بالله . وكان من حين إلى حين يتحدث حديث المتشككين ، ويجهر بهذا التشكك جهر ديكارت به ويقول : « إنى لارتيابى فى مواهبى . . . أتقبل الشك نفسه على أنه حقيقة . . . فلا أؤكد شيئاً ، وأرتاب فى كل شىء إلا حيث يكون الشك تجديفاً »[٢١] .

ويبدو أنه حين استثنى هذا كان مخلصاً فى استثنائه . ذلك أنه لم يكن يجهر بأى شك فى عقيدة ما من عقائد الكنيسة ، فقد كان ظرفه ودماثة خلقه وراحة باله مانعة له من الإلحاد . وقد وضع كثيراً من المؤلفات التى تنطق بتقواه وخشوعه ؛ وهو يسائل نفسه سؤال المتحير : ألم يكن خيراً له أن يشق طريقه سهلا إلى الجنة كما شقها أخوه فى ظل حياة الدير الهادئة . ولم يكن يرى نفعاً فى فلسفة ابن رشد الإلحادية التى كانت قريبة منه فى بولونيا وپدوا ، وكانت المسيحية فى نظره تقدماً لاشك فيه على الوثنية ، وكان يرجو أن يتبين الناس أن فى وسعهم أن يتعلموا دون أن يتخلوا عن مسيحيتهم .

ورأى بترارك أن من الخير له بعد انتخاب البابا الجديد ، كلمنت السادس (١٣٤٢) ، أن يعود إلى أڤينون ليقدم له تحياته ويعرض عليه أمانيه .. وجرى كلمنت على السنَّة القديمة سنة منح هبة — هى عبارة عن إيراد بعض أملاك الكنيسة لمن يؤيدونها من الكتاب والفنانين ، فوهب الشاعر رياسة دير بالقرب من پيزا ، ثم عينه فى عام ١٣٤٦ أسقفاً فى پارما ؛ ثم أرسله عام ١٣٤٣ فى بعثة إلى ناپلى حيث التقى بحاكم من أصعب حكام زمانه مراساً وأقواهم شكيمة .

وكان ربرت الحكيم قد مات تواً ، وورثت ابنته چونا Joanna الأولى عرشه وأملاكه ومنها ولاية پروڤانس وأڤينون تبعاً لذلك . وتزوجت چونا بابن عمها أندرو ابن ملك المجر إرضاء لوالدها ، وظن أندرو أن من حقه أن يكون ملكاً وزوجاً معاً ، فقتله لويس صاحب تارنتو عشيق چونا (١٣٤٥) . وتزوج الملكة . وخلف أندرو على عرش المجر أخوه لويس فزحف بجيشه على إيطاليا ، واستولى على ناپلى (١٣٤٨) . وفرت چونا إلى أڤينون ، وباعت المدينة إلى البابوية بثمانين ألف فلورين (نحو مليونى دولار) ؛ وأعان كلمنت أنها بريئة ، ووافق على زواجها ، وأمر الغزاة بالعودة إلى بلاد المجر . ولم يأبه الملك لويس بأمره ، ولكن الموت الأسود (١٣٤٨) فشا فى جيشه ، وأهلك كثيراً من جنوده فاضطر إلى الانسحاب .. واستعادت چونا عرشها (١٣٥٢) ، وظلت تحكم البلاد فى جو من الأبهة والرذيلة حتى خلعها البابا إربان السادس (١٣٨٠) ؛ ثم قبض عليها شارل دوق دورتسو Durazzo فى العام التالى ، وقتلت فى عام ١٣٨٢ .

ولم يتصل بترارك بهذه المهزلة الدموية إلا فى بدايتها أى فى السنة الأولى من حكم چونا ؛ ثم لم يلبث أن عاد إلى تجواله ، وأقام فترة من الوقت فى پارما ، ثم فى بولونيا ، ثم قضى جزءاً من عام ١٣٤٥ فى ڤيرونا . وفى هذه المدينة الأخيرة ، عثر فى مكتبة بإحدى الكنائس على مخطوط يحوى

رسائل شيشرون المفقودة لأتكس ، وبروتس ، وكونتس : وكان قبل ذلك قد كشف فى لييج Liége عام ١٣٣٣ عن خطبة شيشرون المسماة Pro Archia وهى أنشودة للشعر . وكان هذان الكشفان أجل ما كشفته النهضة من الأدب القديم وأعظمها ثمرة .

وفى مقدورنا أن نعد ڤرونا فى أيام پترارك من أعظم القرى فى إيطاليا ؛ فقد كانت هذه المدينة تزهو بقدم تاريخها ، وبملهاها الرومانى (حيث لا يزال فى وسع الإنسان أن يستمع فى ليالى الصيف إلى التمثيليات الغنائية فى الهواء الطلق) ؛ وزادت ثروتها بفضل التجارة التى تهبط من جبال الألب وتنقل فى نهر الأديج Adige . وارتقت المدينة رقياً عظيماً فى عهد أسرة اسكالا حتى كادت تنتزع السيادة التجارية من مدينة البندقية ، واختارت حكومة المدينة بعد موت إتسيلينو Ezzelino الرهيب (١٢٦٠) مستينو دلا اسكالا Mostino della Scala حاكماً عليها ، واغتيل مستينو (١٢٧٧) ولكن أخاه ألبرتو Alberto الذى خلفه فى الحكم ثبت دعائم حكم الاسكلچيرى Scaligeri (أى « حملة السلم » وهو رمز ملائم لهذه الأسرة المصعِّدة) ، وبدأ هذا الحاكم عهد ڤرونا المجيد . وفى عهده بدأ الرهبان الدمنيك يشيدون الكنيسة الجميلة كنيسة القديسة أناستاسيا Anastasia ؛ وكشف نسَّاخ غير ذى شأن القصائد المفقودة التى كتبها كاتلس Catullus أشهر أبناء ڤرونا ، وحاربت أسرة الكاپلتى الجلفيـــة Guelf ؛ أسرة المنتتشى Montechi ، ولم تكن هاتان الأسرتان تحلمان أنهما سوف تصبحان أسرتى الكاپيولت Gapulet والمنتجيو Montagues فى رواية شيكسپير ؟ وكان أقوى « الطغاة ، وإن لم يكن أقلهم نبلا ، من أسرة اسكالا هو كان جراندى دلا اسكالا Can Grande della Scala الذى جعل بلاطه ملجأ الجبليين المنفيين ومثابة للشعراء والعلماء ؛ وفيه ظل دانتى عدة سنين يتمتع بالعطف المزعزع المطرد الزيادة . ولكنَّ كان جراندى هذا أخضع فيتشنسا Vicenza ، وپدوا ، وتريڤزو Treviso ، وبلونو Belluno ،

وفلترى Feltre ، وتشفدالى Cividale لسلطانه . ووجدت مدينة البندقية نفسها يتهددها خطر الإحاطة الخانقة من جميع نواحيها . ولما أن خلف كان جراندى أخوه مستينو Mastino الثانى — وكان أقل منه قوة وحماسة — أعلنت البندقية الحرب على ڤيرونا ، وتحالفت مع فلورنس وميلان ، وارغمت ڤيرونا على أن تتخلى عن جميع ما فتحته من المدن عدا مدينة واحدة ، وشاد كان جراندى الثانى جسر اسكاليچيرو Scalegero الفخم على نهر الأديج ، وجعل له قنطرة طولها ١٦٠ قدماً ، وكانت فى ذلك الوقت أكبر قنطرة فى العالم ، واغتاله أخوه كنسنيوريو Consignorio ، وحكم بعد هذا الاغتيال حكماً خيراً صالحاً ، وشاد أعظم قبر مزخرف من القبور الذائعة الصيت التى دفنت فيها أسرة اسكالا . واقتسم ابناه العرش وظلا يقتتلان إلى أن ماتا ، فلما كان عام ١٣٨٧ استولت دوقية ميلان على ڤيرونا وڤيشنسا .

الفصل الرابع

ثورة بيندسو

وعاد بترارك إلى أفنيون وفوكلوز (١٣٤٥ — ١٣٤٧) ، وكان لا يزال ينعم بصداقة آل كولنا ، فسره أن يعلم أن الثورة قد اشتعل لهيبها فى رومة ، وأن ابن صاحب حانة وغسالة(٢٢) قد انتزع السلطة من آل كولنا وغيرهم من الأشراف ، وأعاد إلى الوجود الجمهورية المجيدة جمهورية آل اسكپيو ، وجراكس ، وآرنلد البريتشيائى Arnold of Brescia.

وكان نكولا دى ريندسو جبرينى Niccola di Rienzo Gabrini الذى اختصر العامة المقتصدون فى الأسماء اسمه فى ذلك الوقت فجعلوه كولا دى ريندسو Cola di Rinzo ثم اختصره الخلف المهملون فجعلوه ريندسى Rienzi ، كان هذا الرجل قد التقى ببترارك فى عام ١٣٤٣ ؛ وذلك حين قدم إلى أفنيون ، وهو شاب موثّق ، قبل ذلك الوقت بثلاثين عاماً ليطلع كلمنت السادس على ما آل إليه حال رومة من البؤس ، وليطالب إلى البابوية أن تمد يد المعونة للشعب الرومانى ضد النبلاء المتنازعين النهابين السلابين المسيطرين وقتئذ على العاصمة . وداخلت كلمنت الشكوك فى هذا الرجل ولكنه رده بعد أن نفحه بالفلورينات وشجعه بالأقوال لأنه كان يأمل فى أن يستخدم هذا القانونى المتحمس فى النزاع الكثير الحدوث بين البابوات والأشراف .

وأثارت خرائب رومة وآدابها القديمة خيال ريندسو كما أثارت خيال بترارك ، فارتدى الشملة الرومانية (Toga) البيضاء التى كان يلبسها أعضاء

مجلس الشيوخ القدامى ، وأخذ يتحدث إلى الرومان بحماسة لا تقل عن حماسة ابنى جراكس وبلاغة لا تكاد تقل على بلاغة شيشرون ، ويشير إلى بقايا السوق الرومانية الكبرى ذات الجلال والفخامة ، والحمامات الكبرى ، ويذكر الرومان بالأيام الخوالى حين كان الأباطرة أو القناصل يشرعون القوانين من فوق هذه التلال ويصدرون الأوامر للمدينة وللعالم أجمع ، ويدعوهم إلى الاستيلاء على زمام الحكم ، وإعادة الجمعيات الشعبية ، واختيار تربيون(*) له من القوة ما يستطيع به أن يحميهم من الأشراف الغاصبين : واستمع إليه الفقراء وهم فزعون مرتاعون ، وتساءل التجار هل يستطيع ذلك التربيون المرتقب أن يجعل مكاناً آمناً تقوم فيه الصناعة وتنشط التجارة ، وسخر منه الأشراف ، واتخذوا ريندسو هدفاً لمرحهم وفكاهاتهم على موائد العشاء ، وتوعدهم هو بأن يختار طائفة منهم يشنقهم حين يندلع لهيب الثورة .

وما كان أشد فزعهم حين اندلع لهيبها فعلا . فقد حدث فى ٢٠ مايو من عام ١٣٤٧ أن جاء حشد من الرومان وازدحموا فى الكپتول . وظهر ريندسو أمامهم يحف به أسقف أرڤينو نائباً عن البابا . وأعلن عودة الجمهورية ، وتوزيع الصدقات على المعوزين ، واختير الرجل حاكماً بأمره ، وأجازوا له فى اجتماع آخر عقد فيما بعد أن يتخذ لنفسه اللقب الشعبى القديم — لقب تربيون . واحتج على ذلك استفانوكولنا عضو الشيوخ الهرم ، فأمره كولا أن يخرج هو وغيره من النبلاء من المدينة . واستشاط هؤلاء الأشراف غضباً ولكنهم اضطروا إلى إطاعة الثوار المسلحين ، فانسحبوا إلى ضياعهم فى الريف . وأسكرت ريندسو خمرة النصر فأخذ يتحدث عن نفسه كأنه

(*) ورد هذا اللفظ بصيغة « أطربون » أى القائد أو الحاكم فى أقوال العرب :

فإن يكن أطربون الروم قطعها   فإن فيها بحمد الله منتفعا

وكذلك يترجمه البعض « ابى الشعب » ولكننا آثرنا بقاء الاسم الأجنبى لأنه أوضح (المترجم)

« المنقذ الأعظم للجمهورية الرومانية المقدسة » الملهم « بقوة . . . يسوع المسيح[٢٣] » .

وكانت إدارته لشئون البلدة أحسن ما تكون الإدارة ، فقد نظم أثمان المواد الغذائية ليمنع المكاسب غير المشروعة ؛ وحفظ ما زاد من الغلال فى أهراء ، وبدئ العمل فى تجفيف المستنقعات الموبوءة ببعوض الملاريا ، وزرعت أرض كمپانيا وأنشئت محاكم جديدة لتوزيع العدالة بإنصاف لا رحمة فيه ولا هوادة ، فكان يحكم على الراهب وعلى البارون بالإعدام إذا ارتكبا نفس الجرم ، وشنق عضو شيوخ قديم لأنه سرق مركبا تجاريا ؛ وقبض على القتلة الذين تستأجرهم الأحزاب المتنازعة ، وأنشئت محكمة للصلح وفقت فى بضعة أشهر بين المتخاصمين فى ١٨٠٠ نزاع . وارتاع الأشراف الذين اعتادوا أن يتصرفوا فى القوانين على هواهم إذ وجدوا أنهم قد ألقيت على عاتقهم تبعة الجرائم التى ترتكب فى ضياعهم ، وفرضت على بعضهم غرامات فادحة ، وسيق بيترو كولنا رغم مهابته وخيلائه إلى السجن حافى القدمين . وعرض القضاة المتهمون بالعبث بالعدالة مصلوبين فى الميادين العامة ، وفلح الزراع حقولهم فى أمن وسلام لم يعهدوا لها مثيلا من قبل ، وكان التجار والحجاج القادمون إلى رومة يقبّلون شعار الجمهورية التى بعثت من جديد والتى أمنت الطرق العامة بعد أن ظلت نصف قرن من الزمان مباءة لقطاع الطريق[٢٤] . ودهشت إيطاليا على بكرة أبيها مما حدث رومة من تغير وتحول ، ورفع بترارك إلى رينسو قصيدة تفيض بالثناء والاعتراف بالجميل .

واغتنم التربيون هذه الفرصة وأفاد منها كما يفيد السياسى المحنك الجرىء ، فأرسل الوفود إلى جميع أنحاء شبه الجزيرة ، ودعا المدن أن ترسل ممثليها ليتألف منهم برلمان عظيم يضم أشتات « إيطاليا المقدسة » ويحكمها على نظام البلديات المستقلة المتحدة ، وتكون رومة عاصمة العالم كما كانت من

قبل . وتمهيداً لهذه الغاية جمع مجلسا من القضاة دعاهم من كافة أنحاء إيطاليا ، وعرض عليهم السؤال الآتى : هل من حق الجمهورية الرومانية ، وقد بعثت إلى الوجود ، أن تستعيد جميع الامتيازات والسلطات التى عهدت بها فى أثناء ضعفها وانحلالها إلى غيرها من السلطات ؟ ولمـا أجاب المجلس عن هذا السؤال بأن ذلك من حقها ، عرض ريندسو على الجمعية الشعبية قانونا يعيد إلى الجمهورية كل هذه المنح والسلطات . ومحا هذا الإعلان الشامل مئات من الهبات ، وحوادث النزول عن العرش ، والتتويج ، وهدد الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، والمدن المستقلة ، وسلطة الكنيسة الزمنية جميعها . وبعثت خمس وعشرون من حكومات المدن المستقلة بممثليها إلى برلمان ريندسو ، ولكن المدن الكبرى — البندقية ، وفلورنس ، وميلان — ترددت فى النزول عن سيادتها العليا إلى دولة اتحادية . وسر كلمنت السادس من تقوى ريندسو ، ومن إشراك أسقف أرڤينو معه فى السلطة رسميا ، ومما أفاءه على الحجاج من حماية ، ومن مشروعه الذى يرمى إلى إقامة عيد عام فى سنة ١٣٥٠ ينتظر أن يدر على البلدة مالا جما ، ولكنه شرع يسائل نفسه : أليس هذا الجمهورى العظيم الآمال رجلا حالما مثاليا مندفعا اندفاعا سوف يؤدى به إلى الدمار ؟

ثم تحطم هذا الحلم النبيل ، وكان تحطمه مثاراً للعجب والأسى معاً . ذلك أن السلطة ، كالحرية ، امتحان لا يجتازه بنجاح إلا من اتصف بالذكاء والرزانة والهدوء . أما ريندسو فقد بلغت قوته الخطابية مبلغاً يمنعه أن يكون من رجال الحكم الواقعيين . وأصبح يؤمن بعباراته الخلابة ، ووعوده ، ومطالبه ، وسممت عقلَه أقوالُه المنمقة . ولما اجتمعت الجمعية الاتحادية (فى شهر أغسطس من عام ١٣٤٧) ، اتفق على أن تبدأ أعمالها بمنحه لقب فارس . واتخذ طريقه فى مساء ذلك اليوم يحف به حرسه إلى مكان التعميد فى كنيسة القديس چون لاتران ، وألقى بنفسه فى الحوض العظيم ، الذى تطهر فيه قسطنطين من وثنيته وذنوبه ، كما تقول القصة ، ثم ارتدى ثياباً

بيضاء ، وقضى الليل نائماً على أريكة عامة وضعت بين أعمدة الكنيسة . فلما أصبح الصباح أصدر إلى الجمعية وإلى العالم أجمع مرسوماً يعلن فيه حرية جميع المدن الإيطالية ، ويمنح أهلها جميعاً حق المواطنية الرومانية ، ويحتفظ لسكان رومة وإيطاليا دون سواهم بحق اختيار الإمبراطور . ثم استل سيفه ولوح به فى ثلاث جهات وقال بوصفه ممثل رومة : « ذلك ملكى ، وذاك لى ، وذاك » . واندفع من ذلك الحين فى الإسراف والمباهاة ، فكان يمتطى صهوة جواد أبيض ، ويخفق من فوق رأسه علم ملكى ، ويتقدمه ألف حارس مسلح ، ويرتدى ثوباً من الحرير الأبيض ذا أهداب من الذهب(٢٥) . ولما عاب عليه استفانو كولنا أهدابه الذهبية أعلن أن الأشراف يأتمرون به (وأكبر الظن أن هذا صحيح) ، وأمر بالقبض على عدد منهم . وأمر بهم فسيقوا مكبلين بالأغلال إلى الكپتول ، وعرض على الجمعية أن يعدموا ، ثم ندم على ذلك العرض ، وعفا عنهم ، وانتهى الأمر بأن عينهم فى بعض مناصب الدولة فى كمپانيا . وكان جزاؤه منهم أن حشدوا قوة من مرتزقة الجند معادية للجمهورية ؛ وخرج حرس المدينة الوطنى للاقاتهم ، وهزمهم ؛ وقتل فى المعركة استفانو كولنا وولده (٢٠ نوفمبر سنة ١٣٤٧) .

وسكر رينسو بخمرة النصر فأخذ يغفل شيئاً فشيئاً شأن ممثل البابا الذى أشركه معه من قبل فى منصبه وسلطانه . وأخذ كرادلة إيطاليا وفرنسا ينذرون كلمنت بأن إيطاليا الموحدة ستجعل الكنيسة أسيرة للدولة — وأن هذا الأسر يصبح أشد وأكثر توكيداً إذا قامت إمبراطورية تحكمها رومة . وعملا بهذا التحذير كلف كلمنت مندوبه فى رومة برتران ده دو Bertrand de Deux أن يعرض على رينسو واحدة من اثنتين : خلعه من منصبه أو تقييد سلطانه بحيث يقتصر على الشئون الدنيوية الخاصة بمدينة رومة . وخضع كولا بعد أن قاوم بعض المقاومة ، ووعد بإطاعة البابا ، واسترد المراسيم التى ألغى بها الامتيازات الإمبراطورية والبابوية . ولكن هذا الخضوع

لم يرض كلمنت فاعتزم أن يخلع التربيون المعاند ، وأصدر فى الثالث من ديسمبر مرسوماً بابوياً يصم فيه كولا بالإجرام والإلحاد ، ويهيب بالرومان أن يطردوه من البلاد . وأشار المندوب إلى أنهم إن لم يفعلوا هذا لن يقام عيد . وكان الأعيان فى هذه الأثناء قد حشدوا جيشاً آخر ، زحف على رومة . وأمر ريندسو أن تدق الأجراس تدعو الشعب إلى حمل السلاح . لكن هذه الدعوة لم يستجب لها إلا عدد قليل ، لأن كثيرين قد أغضبهم فدح الضرائب التى فرضها عليهم ؛ ومنهم من فضل ما ينالونه من المكاسب فى العيد عما تلقيه عليهم الحرية من تبعات . ولما اقتربت قوى الأشراف من الكبتول خارت قوى ريندسو ، وخلع شارة منصبة ، وودع أصدقاءه ، وأجهش بالبكاء ، وحبس نفسه فى كاستلو سانتا أنجليو Castello Sant' Angelo (١٥ ديسمبر سنة ١٣٤٧) ، وعاد الأشراف الظافرون فدخلوا قصورهم فى المدينة واختار المندوب البابوى اثنين منهم ليحكما رومة .

وفر ريندسو إلى نابلى ، وكان لا يزال مغضوباً عليه من الكنيسة وإن لم يصب بأذى من جانب الأعيان ؛ ثم فر من نابلى إلى غابات الجبال فى أبردسى Abruzzi القريبة من سلمونا Sulmona ، وهناك لبث أثواب التائبين ، وقضى عامين يعيش عيشة الزهاد المنقطعين للدين . وبعد أن مرت به عشرات المئات من المشاق والمحن اتخذ سبيله سراً متنكراً إلى براج مجتازاً إيطاليا وجبال الألب والنمسا ، ومثل فى تلك المدينة فى حضرة الإمبراطور شارل الرابع ، وأخذ وهو غاضب يندد بالبابوات ، ويقول إن ما تعانيه المدينة من فقر وما يسودها من فوضى إنما يرجعان إلى كثرة غيابهم عنها ، وإن سلطتهم الزمنية وسياستهم هما علة انقسام إيطاليا . وعنفه شارل على أقواله ودافع عن البابوات ؛ ولكنه أبى أن يجيب البابا كلمنت إلى ما طلبه من إرسال كولا ليزج فى سجن أفنيون ، وأبقاه معتقلا تحت الحراسة فى إحدى القلاع القائمة على نهر الإلب . وقضى كولا فى العزلة

وعدم النشاط عاماً كاملا لم يطق بعده صبراً عليهما فطلب أن يرسل إلى بلاط البابا . وهرع الناس إلى رؤيته وهو فى طريقه إلى أفنيون ، وعرض عليه بعض الفرسان الأنجاد أن يحموه بسيوفهم . وبلغ أفنيون فى اليوم العاشر من شهر أغسطس سنة ١٣٥٢ منهوك القوى ممزق الثياب إلى حد استثار عطف كل من رآه . ثم سأل عن پترارك وكان وقتئـذ فى ڤوكوزب ورد الشاعر بأن أهاب بأهل رومة أن يحموا الرجل الذى أراد أن يهبهم الحرية . ومما جاء فى هذه الدعوة :

إلى أهل رومة ... البواسل الأنجاد ... الذين سادوا الأمم !

إن زعيمكم السابق أسير الآن فى أيدى الأجانب ؛ وكأنه — وياللهول حقاً ! — لص من لصوص الليل أو خائن لبلاده ، يعرض قضيته وهو مصفد فى الأغلال ، تأبى أعلى محكمة أرضية أن تمكنه من الدفاع المشروع عن نفسه .... إن رومة بلا ريب لا تستأهل هذه المعاملة . لقد كان أهلها من قبل غير خاضعين لقانون أجنبى ... أما الآن فيساء إليهم بلا تمييز بينهم : ويلقون هذه المعاملة وهم برآء من إثم الجريمة بل وهم جديرون بالثناء العظيم الذى يستحقه أهل الفضيلة ... وليست التهمة الموجهة إليه هى خيانة الحرية ، بل هى الدفاع عنها ، وليس ذنبه أنه سلم الكبتول بل ذنبه أنه حماه . وإن أعظم التهم الموجهة إليه ، والتى يجب أن يكفر عنها فوق المشنقة هى أنه قد جرؤ على التوكيد بأن الإمبراطورية الرومانية لا تزال قائمة فى رومة ، وأنها لا تزال مسيطرة على الشعب الرومانى . ألا تباً لهذا الزمان ! وتبا لتلك الغيرة الشنيعة ، وذلك الحقد المنقطع النظير ! أين أنت أيها المسيح ! يا أعدل القضاة ويا أحكم الحاكمين ؟ أين عيناك اللتان تعودت أن تبدد بهما سحب شقاء البشرية ؟ ... لم لا تقضى ببرقك وصواعقك على هذه المحاكمة الدنسة ؟»[٢٦] .

ولم يطالب كلمنت بإعدام كولا ، بل أمر بأن يوضع تحت الحراسة

فى برج القصر البابوى بأفنيون . وبينما كان ريندسو يدرس الكتاب المقدس وكتاب ليفى فى سجنه ، استولى تريبون آخر يدعى فرانشسكو برنتشلى Francesco Baroncelli على زمام السلطة فى رومة ، ونفى أعيان المدينة ، وأهان المندوب البابوى ، وتحالف هو والجبليون مؤيدو الأباطرة ضد البابوات ، وأطلق إنوسنت السادس ، الذى خلف كلمنت فى الكرسى البابوى ، كولا من سجنه ، وأرسله إلى إيطاليا مساعداً للكردنال ألبرنودس Albornoz الذى عهد إليه إعادة سلطة البابوية فى رومة . وبينما كان الكردنال الماكر ، والطاغية المستضعف يقتربان من العاصمة دبرت فتنة فى المدينة ، خلع على أثرها برنتشلى وقتل ، وأسلم الرومان المدينة لألبرنودس . ورحب العامة بريندسو ، وأقاموا له أقواس النصر ، وهتفوا باسمه وقد احتشدوا فى الشوارع إظهاراً لفرحهم . وعينه ألبرنودس عضواً فى مجلس الشيوخ ، وعهد إليه الأعمال غير الدينية فى حكومة رومة (١٣٥٣) .

ولكن السنين التى قضاها فى السجن قد سببت ترهل جسمه ، وحطمت شجاعته ، وفلت من حدة عقله ، وقد كان من قبل قوياً ساطعاً غير هياب ولا وجل . فكانت سياسته متمشية من أغراض البابا ، بتهيب المغامرات العظيمة التى كان يندفع إليها فى حكمه وهو شاب . وكان الأعيان لا يزالون يحقدون عليه ، وصعاليك المدينة يرون فيه الآن رجلا حذراً متحفظاً متجرداً من المثل العليا ، فانقلبوا عليه وعدوه خائناً لقضيتهم . ولما أعلن آل كولنا الحرب عليه وحاصروه فى پلسترينا ، أوشك جنوده الذين لم يتناولوا مرتباتهم أن يتمردوا عليه ، فاقترض المال ليؤدى منه مرتباتهم ، وفرض الضرائب ليفى بدينه ، وأغضب بذلك الطبقة الوسطى . ثم زحفت جموع الغوغاء الثائرة على الكبتول ، ولم يكد ينقضى شهران على عودته إلى الحكم ، وأخذت تنادى « ليحيى الشعب ! الموت للخائن كولا دى ريندسو ! » . فخرج إليهم من قصره فى دروع الفرسان وحاول أن يسيطر على الجماهير.

بفصاحته وزلاقة لسانه ، ولكن الثائرين علا صياحهم على صوته ، وألقوا عليه وابلاً من القذائف ، فأصاب سهم منها رأسه وانسحب على أثر ذلك إلى القصر . وحينئذ أشعل الغوغاء النار في الأبواب واقتحموها ، ونهبوا الحجرات . واختفى ريندسو في إحداها ، وأسرع فحلق لحيته ، وارتدى ثياب حمال ، وكوم بعض قطع من الفرش على رأسه ، وخرج من القصر ، ومر ببعض الغوغاء دون أن يكشفوا أمره ولكن سواره الذهبي نم عليه ، وسيق أسيراً إلى سلم الكپتول ، حيث كان هو من قبل قد حكم على الناس بالإعدام . وطلب إلى الشعب أن يستمع له ، وحاول أن يستميل قلوب العامة بخطبته ، ولكن أحد الصناع خشى أن يتأثر هؤلاء بفصاحته ، فقطع عليه كلامه بضربة سيف في بطنه . وتبعه مائة من أشباه الأبطال فأنفذوا خناجرهم في جسده الميت . ثم سحبت جثته والدم يسيل منها في شوارع المدينة وعلقت في حانوت قصاب كما تعلق جيف البهائم . وبقيت على هذه الحال يومين تعرضت في خلالهما لإهانات الشعب وحجارة الغلمان[٢٧] .

الفصل الخامس

العـــالم الجوال

أخفق ريندسو فى إعادة رومة القديمة التى مات فيها كل شىء إلا الشعر ، وقد أفلح پترارك فى إعادة الآداب الرومانية التى لم تكن قد ماتت ، وكان قد أيد ثورة كولا تأييداً بلغ من القوة حداً خسر معه عطف آل كولنا فى أڤنيون . وفكر وقتاً ما فى الانضمام إلى ريندسو فى رومة ، واتخذ طريقه فعلا إليها حتى وصل إلى چنوى ، وفيها سمع أن مقام التربيون ومسلكه آخذان فى الانحطاط ، فما كان منه إلا أن غير طريقه واتجه نحو پارما (١٣٤٧) . وكان فى إيطاليا حين فشا فيها الوباء الأسود ، وأودى بحياة كثيرين من أصدقائه ، وقضى على لورا فى أڤنيون . وقبل فى عام ١٣٤٨ دعوة ياقوبو Jacopo الثانى صاحب كرارا لأن ينزل ضيفاً عليه فى پدوا .

وكانت المدينة ذات جو عتيق ثقيل ممل . فقد كان عمرها مائة عام حين ولد فيها ليڤى عام ٥٩ ق . م ، وأصبحت تحكم نفسها بنفسها فى عام ١١٧٤ ورزحت تحت طغيان أنسيلينو Ezzelino (١٢٣٧ — ١٢٥٦) ، ثم استردت استقلالها ، وغنت أناشيد الحرية ، وأخضعت ڤيتشندسا لسلطانها . ثم هاجمها كان جراندى دلا اسكالا صاحب ڤيرونا ، وكاد يغلبها على أمرها ، فتخلت عن حريتها واختارت ياقوبو الأول صاحب كرارا حاكماً بأمره عليها (١٣١٨) ، وكان رجلا قُدَّ قلبه من الرخام المسمى باسمه . وتولى سلطته من بعده بعض أعضاء أسرته إما بطريق الميراث أو بالاغتيال : واستولى مضيف پترارك على مقاليد الحكم فى عام ١٣٤٥ بعد أن اغتال سلفه . وحاول أن يكفر عن ذنبه بالحكم الصالح ، ولكنه اغتيل بعد أن

حكم أربع سنين وخلفه فرانتشسكو الأول صاحب كرارا (١٣٥٠–١٣٨٩) ، وحكم البلدة حكماً عجيباً دام نحو أربعين عاماً ، رفع فى خلالها مقام پدوا إلى مصاف المدن الكبرى أمثال ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، وإن كان هذا لم يدم إلا وقتاً قصيراً . وقد أخطأ فانضم إلى جنوى ضد البندقية فى الحرب العوان التى اتقدت نارها سنة ١٣٧٨ ، والتى انتصرت فيها مدينة البندقية وأخضعت پدوا لسلطانها (١٤٠٤) .

وقدمت المدينة فى هذه الأثناء أكثر من نصيبها لحياة إيطاليا الثقافية ، فأتمت فى عام ١٣٠٧ كنيسة القديس أنطونى المعروفة بذلك الاسم الحبيب إلسانتو **El Santo** ؛ ورمم فى عام ١٣٠٦ البهو الأعظم المعروف باسم سالا دلا رجيونى **Sala della Ragione** (بهو البرلمان) على يد المهندس المعمارى الراهب چيوڤنى إريمتانو **Giovanni Eremitano**،ولا يزال هذا البهو قائماً إلى الآن ؛ وكان القصر الملكى (الرجيو **Reggio** فى ١٣٤٥ وما بعدها) يحتوى على أربعمائة حجرة فى كثير منها مظلمات يفخر بها آل كرارا ؛ ولم يبق من هذه المظلمات إلا برج دقت ساعته الشهيرة أولى دقاتها فى عام ١٣٦٤ . وابتاع تاجر طموح يدعى أنريكو اسكراڤنيى **Enrico Scravegni** فى بداية ذلك القرن قصراً فى المدرج الرومانى القديم يسمى « الحلبة » **Arena** ، واستدعى أشهر مثـال فى إيطاليا وهو چيوڤنى پزانو **Giovanni Pisano** ، وأشهر مصوريها وهو چيتو**Giotto** ، لينقشا له معبد بيته الجديد (١٣٠٣ — ١٣٠٥) . وكانت نتيجة جهودهما « معبد الحلبة » الصغير الذائع الصيت فى أنحاء العالم المتعلم كله . وفيه صوّر چيتو الظريف نحو خمسين صورة جدارية ، ونحتاً مستديراً ومدلاة تروى كلها القصة العجيبة قصة العذراء وابنها ، وأحاط المظلمات الرئيسية برءوس الأنبياء والقديسين ، وبأشكال نسوية ترمز إلى فضائل الجنس البشرى ورذائله . وصور تلاميذه على الباب الداخلى بجلد فاتر صورة ليوم الحساب ذات أشكال غريبة مختلطة مهوشة كأنها الميازيب ؛ ونقش منتاجينا **Montagena** بعد

١٥٠ سنة من ذلك الوقت ضريح كنيسة الإرمتانى القريبة من هذا البيت . ولعله وهو يقوم بعمله قد سخر من التصميم الساذج ، وفن المنظور البدائى ، ومن تشابه الوجوه ، والمواقف ، والأشكال تشابهاً يبعث على الملل والسآمة ، ومن نقص فى العلم بالتشريح ، ومن الشقرة الثقيلة البادية فى الكثرة الغالبة من الأشكال ، كأنما اللمبارد أهل پدوا لا يزالون هم بعينهم اللنجيوبارد Longobards القادمين تواً من ألمانيا الموفورة الطعام . ولكن ملامح العذراء الجميلة فى صورة مولد المسيح ، ورأس المسيح الفخم النبيل فى صورة العازر ، والكاهن الأكبر البادى الجلال فى صورة الخطاب . والمسيح الهادئ ، ويهوذا الأسخربوطى فى صورة الخيانة ، واللطف الصافى ، والتأليف المتناسق ، والنمو المتدرج الذى يشاهد فى المنظر الفسيح من حيث اللون والشكل ، كل هذا يكسب المنظر جدة وورنقاً وصفاء لا زال يحتفظ بها بعد ستة قرون ، وتجعله أول نصر للتصوير فى القرن الرابع عشر .

ولعل پترارك قد وقعت عيناه على مظلمات الحلبة ، وما من شك فى أنه كان يقدر چيتو أعظم التقدير : وشاهد ذلك أنه أوصى إلى فرانتشسكو داكرارا بصورة للعذراء بريشة « المصور الممتاز ، چيتو ، وهى صورة يدهش جمالها ... سادة الفن »[٢٨] .. لكنه كان فى الوقت الذى نتحدث عنه مولعاً بالأدب أكثر من ولعه بالفن . وما من شك فى أنه قد نبهه وشحذ همته ما سمعه من أن ألبرتينو مساتو Albertino Mussato ، وهو رجل من ذوى المشاعر الإنسانية سابقاً على پترارك نفسه قد توج شاعراً للبلاط فى پدوا عام ١٣١٤ لأنه كتب مسرحية باللغة اللاتينية تسمى إتشرينس Ecerinis نحا فيها نحو أسلوب سنكا . ومبلغ علمنا أن هذه كانت أول مسرحية كتبت فى عصر النهضة . وما من شك فى أن پترارك قد زار الجامعة التى كانت مفخرة المدينة والتى كانت فى ذلك الوقت أشهر مدارس إيطاليا بأجمعها ، وكانت تنافس جامعة بولونيا بوصفها مركزاً للتدريب على القانون ، كما كانت تنافس جامعة باريس بوصف كونها مركزاً

للفلسفة . ودهش بترارك حين شاهد فلسفة ابن رشد يعتنقها فى غير خفاء بعض أساتذة پدوا الذين كانوا يرتابون فى خلود نفوس الأفراد ، والذين كانوا يتحدثون عن المسيحية كأنها خرافة مفيدة ينبذها المتعلمون فى الخفاء :

وفى عام ١٣٤٨ نجد شاعرنا القلق فى مانتوا ، ثم نجده بعدئذ فى فيرّارا ، ثم انضم فى عام ١٣٥٠ إلى سيل الحجاج المتجهين إلى رومة للاشتراك فى عيدها : وعرج وهو فى الطريق على فلورنس فزارها للمرة الأولى وعقد أواصر الصداقة القوية بينه وبين بوكاتشيو . وقد وصف بترارك هذه الصداقة بقوله إنهما من ذلك الحين « كان لهما قلب واحد »[٢٩] ، وحدث فى عام ١٣٥١ أن ألغى سيد فلورنس المرسوم القاضى بمصادرة أملاك بترارك ، ثم أرسل بوكاتشيو إلى پدوا ليعرض على بترارك تعويضاً مالياً وكرسى الأستاذية فى جامعة فلورنس ، فلما رفض بترارك هذا العرض رجعت فلورنس عن إلغاء المرسوم .

الفصل السادس

چـيتو

إن من العسير أن نحب فلورنس كما كانت فى العصور الوسطى(*) . ذلك أنها كانت وقتئذ نكدة صارمة فى الصناعة والسياسة ؛ ولكننا لا يصعب علينا مع ذلك أن نعجب بها . لكنها خصصت ثروتها لخلق الجمال . ففيها أيام شباب پترارك كانت النهضة فى أوج مجدها .

فقد علا شأنها فيما كان يكتنفها من جو حافز ملىء بالتنافس المالى والتجارى ، والنزاع العائلى ، والعنف الفردى ، لم يكن لشىء منها مثيل فى سائر أنحاء أوربا . لقد كان أهل المدينة منقسمين على أنفسهم تفرق بينهم حرب الطوائف ، وكانت كل طائفة فيها منقسمة هى الأخرى إلى أحزاب لا ترحم إذا كتب لها النصر ، ولا تسكت عن الانتقام إذا منيت بالهزيمة ، وكان انتقال بعض الأسر من حزب إلى حزب فى أى وقت من الأوقات يخل بتوازن القوى بينها ، وكثيراً ما كان يحدث فى أية لحظة أن تنتضى السلاح بعض العناصر المتذمرة ، وتحاول إسقاط الحكومة ؛ فإذا أفلحت نفت زعماء الحزب المغلوب من المدينة ، وصادرت فى العادة أملاكهم ، وحرقت بيوتهم أحياناً . على أن هذا النزاع الاقتصادى وذاك الاضطراب السياسى لم يكونا كل ما فى فلورنس من حياة ، ذلك أن أهلها كانوا ذوى شعور وطنى قوى يعتزون به وإن كانوا أكثر إخلاصاً لحزبهم منهم لمدينتهم ، وكانوا ينفقون كثيراً من مالهم فى سبيل المصلحة العامة . وكان الموثرون من الأفراد ينفقون من أموالهم على رصف الشوارع وإنشاء

(*) يستعمل لفظ العصور الوسطى فى هذه المجلدات للدلالة على تاريخ أوربا وحضارتها بين عامى ٣٢٥ و١٤٩٢ بعد الميلاد — أى بين قسطنطين وكولمبس .

المجارى ، وتحسين موارد ماء الشرب ، وإعداد مكان صالح للسوق العامة ، وتشييد الكنائس ، والمستشفيات ، والمدارس ، أو إصلاحها . وكذلك كانت تفعل نقابات الحرف . وكان الأهلون ذوى شعور بالجمال لا يقل فى قوته عن شعور اليونان الأقدمين أو الفرنسيين المحدثين ، وكان هذا الشعور يدفعهم لرصد الأموال العامة والخاصة لتزيين المدينة بالعمائر ، والتماثيل ، والصور ، وتجميل بيوتهم من الداخل بهذا كله وبعشرات من الفنون الصغرى .

وكان الخزف الفلورنسى أرق أنواع الخزف الأوربى فى ذلك العهد : كذلك كان الصياغ يحلون الأعناق والصدور ، والأيدى ، والمعاصم ، والمناطق ، ومذابح القرابين ، والنضد ، والأسلحة ، والنقود ، بالجواهر أو الخشب الملبس ، والنقوش المحفورة أو البارزة التى لا يفوقها شىء من نوعها فى عصر آخر من العصور .

وأخذ الفنان فى ذلك الوقت تنعكس عليه النزعة الجديدة نزعة اهتمام الفرد بكفايته الذاتية أو حبه للفن الجميل ، فبرز من الطائفة أو الجماعة ، ورسم ما ينتجه باسمه . وكان نقولو پيزانو **Niccolo Pisano** قد خلص قبلئذ فن النحت من تقليد الموضوعات الدينية ، وخضوعه لأساليب العمارة وذلك بجمعه بين النزعة الطبيعية القوية ومثل الإغريق العليا فى تصوير الجسم . وصب تلميذه أندريا پيزانو **Andrea Pisano** نصفى بابين من البرنز لمبنى التعميد فى فلورنس (١٣٠٠ — ١٣٠٦) صور عليهما فى اثنين وعشرين نقشا بارزاً تقدم الفنون والعلوم منذ حفر آدم وغزلت حواء ، وليس هذان الأثران الفنيان الباقيان من القرن الرابع عشر بأقل قيمة من « أبواب الجنة » التى نقشها جبرتى **Ghiberti** فى القرن الخامس عشر على هذا البناء نفسه . وفى عام ١٣٣٤ وافق أمير فلورنس على تخطيط جيتو لبرج يتحمل ثقل أجراس الكنيسة وينشر أصواتها ، وصدر بذلك

مرسوم تتمثل فيه روح العصر جاء فيه أن « برج الأجراس يجب أن يشاد بحيث يسمو فى فخامته ، وارتفاعه ، ودقة صنعه ، على كل شىء من نوعه أبدعه فى الزمن القديم اليونان والرومان فى أوج مجدهم(٣٠) » . وليس جمال البرج فى شكله المربع الذى لا يمتاز بشىء عن أمثاله (والذى كان چيتو يرغب فى أن تعلوه منارة مستدقة) ، بل فى نوافذه المزخرفة على الطراز القوطى ، وفى النقوش البارزة التى حفرها چيتو ، وأندريا بيزانو ، ولوكا دلا روبيا Luca della Robia فى الرخام الملون على الألواح السفلى . وواصل العمل ، بعد موت چيتو ، بيزانو ، ودوناتلو ، وفرنتشسكو تالنتى ، وإليهما يدين البرج بما حوته أعلى مقنطراته من جمال بالغ الأوج .

وكان چيتو دى بندونى Giotto di Bondoni يحمل لواء المصورين فى القرن الرابع عشر كما كان بترارك يحمل لواء الشعراء فى ذلك القرن نفسه ، وكان الفنان يضارع الشاعر فى تعدد كفاياته ، فقد كان مصوراً ، ومثالا ، ومهندسا معماريا ، ورأسماليا ، وخبيراً بأحوال العالم ، لا يقل حذقه للآراء الفنية ، عن مهارته فى الحيل العملية والأجوبة الفكهة المسكتة ، ولهذا كان چيتو يسير فى الحياة واثقا من نفسه ، ينثر روائع فنه فى فلورنس ، ورومة ، وأسيسى ، وفرارا ، وراڤنا ، وريمينى ، وفاينسا Faenza ، وپيزا ، ولوكا Lucca ، وأرتسو ، وپدوا ، وڤيرونا ، ونابلى ، وأربينو Orbino ، وميلان . ويبدو أنه لم يكن يهتم مطلقا بأن يكلف بالقيام بعمل من الأعمال ، ولما سافر إلى نابلى سافر إليها ضيفا على الملك فى قصره . وهناك تزوج وكان له أبناء قبيحو المنظر ، ولكن أعماله الفنية الجميلة الهادئة ، وحياته التى تسرى فيها روح البهجة ، لم تتأثرا قط بهذا القبح ، وكان يؤجر الأنوال للصناع بضعفى أجرها المعتاد(٣١) ، ومع هذا فإنه يقص لنا قصة القديس فرانسس رسول الفقر فى عمل من أعماله الفنية الرائعة الباقية من عصر النهضة .

وكان لا يزال فى شرخ الشباب حين استدعاه الكردنال استفانستشى

Stefaneschi إلى رومة ليصور له بالفسيفساء صوره « الفنية الصغرى navicella » التي تمثل المسيح ينقذ بطرس من الموج . ولا يزال هذا النقش باقياً إلى اليوم ، وإن كان قد أدخل عليه تغيير كبير ، فى دهليز كنيسة القديس بطرس فى مكان غير ظاهر فوق عمد المدخل ومن خلفها . وأكبر الظن أن هذا الكردنال نفسه هو الذى كلفه بعمل صورة الملاك المجنح المحفوظة فى الفاتيكان . وتظهر هذه الأعمال كلها چيتو شخصاً غير ناضج ، قوى التفكير ، ضعيف التنفيذ . ولربما كانت دراسات چيتو لنقوش پيترو كفنليني Pietro Cavanelline الفسيفسائية الموجودة بكنيسة القديسة ماريا فى ترتستيفرى ، ومعلماته فى كنيسة القديسة تشيتشيليا Cecilia قد ساعدت على تكوين چيتو فى تلك السنين الرومانية ، ولعل النحت الطبيعى الذى قام به نقولو پيزانو قد جعله يحول عنايته من أعمال أسلافه إلى ملامح الأحياء من الرجال والنساء ومشاعرهم . وفى ذلك يقول ليوناردو دافنتشى : لقد ظهر چيتو وصور ما رآه »[٣٢] ؛ واختفى الجمود البيزنطى من الفن الإيطالى .

ثم انتقل چيتو إلى پدوا وقضى ثلاث سنين يصور على الجص تلك الرسوم الذائعة الصيت التى تزدان بها كنيسة أرينا . ولعله قد التقى فى پدوا بدانتى ، ولعله قد عرفه قبل ذلك فى فلورنس ، فها هو ذا ڤاسارى Vasari ، الممتع على الدوام ، والدقيق الصادق فى بعض الأحيان ، يصف دانتى بأنه « الرفيق والصديق الصدوق » لچيتو[٣٣] ، وها هو ذا يعزو لچيتو صورة لدانتى تكون جزءاً من نقش جصى فى قصر الحاكم فى فلورنس ؛ ونرى الشاعر يثنى على المصور ثناء رقيقا مستطابا فى الملهاة الإلهية[٣٤] .

ولما كان عام ١٣١٨ كلفت أسرتان من رجال المصارف هما أسرة باردى Bardi وأسرة پيرتسى Peruzzi چيتو بأن يقص لهما على الجص قصص القديسين فرانسس ، ويوحنا المعمدان ويوحنا المبشر بالإنجيل ، وذلك فى المزارين اللذين كانا يشيدانهما فى كنيسة سانتا كروتشى (الصليب المقدس)

Sante Croce فى فلورنس . وقد غطيت هذه الرسوم بالجبر فيما بعد ، ولكنه كشف عنها فى عام ١٨٥٣ وأعيد تلوينها ، وبذلك لم يبق فيها من عمل چيتو إلا الرسم والتأليف : وكان هذا بعينه مصير المظلات الذائعة الصيت فى كنيسة القديس فرانسس المزدوجة فى أسيسى . ويحج عدد كبير من الإيطاليين إلى هذا الضريح القائم فوق إحدى الروابى ، ويبدو أن عدد الذين يفدون منهم لمشاهدة الرسوم التى تعزى لتشيمابيو Cimabue وچيتو لا يقل عمن يفدون لتكريم هذا القديس أو للتبرك به : وأكبر الظن أن چيتو هو الذى وضع تصميم الموضوعات ورسم الخطوط الخارجية للمظلات السفلى فى الكنيسة العليا . أما ما بقى فيبدو أنه اكتفى فيه بالإشراف على عمل تلاميذه . وتقص هذه المظلات التى فى الكنيسة العليا حياة القديس فرانسس بتفصيل قلما حظى المسيح نفسه بسيرة مصورة له تماثل هذه القصـــة فى دقائقها . وهى تمتاز بالبراعة فى التفكير والتأليف ، وباللطف والرقة والتناسق فى الإخراج والتنفيذ ، وتقضى قضاء لا رجعة بعده على الجمود الكهنوتى الذى كان يلازم الأشكال البيزنطية ، ولكنها مع ذلك يعوزها العمق والقوة والنزعة الانفرادية ، فهى فى حقيقة الأمر لوحات مصورة رشيقة خالية من تأثير العاطفة أو دم الحياة : أما مظلات الكنيسة السفلى فقد كانت أقل من مثيلاتها فى الكنيسة العليا تعرضاً لعوادى الأيام ، وهى تشهد بما طرأ على قدرة چيتو من تقدم . ويبدو أنه هو نفسه الذى قام برسم الصور التى فى مُصَلّى مجدلين ، وأن تلاميذه هم الذين صوروا الرسوم الرمزية التى تشرح الإيمان التى يقسمها الرهبان الفرنسيس بأن يلتزموا حياة الفقر والطاعة والطهر . ولقد كانت قصة فرانسس المصورة فى هذه الكنيسة المزدوجة حافزاً قويا ، بل تكاد تكون مولداً جديداً ، لفن التصوير الإيطالى ، ونشأت منها تقاليد بلغت المثل الأعلى من الكمال فى أعمال الراهب الدمنيكى « الأخ انچلكو Fra Angelico » .

وفى وسعنا أن نقول إن أعمال چيتو كانت فى مجموعها ثورة على الأوضاع الفنية القائمة وقتئذ . ونحن نشعر بأخطائه لأننا نعرف مقدار ما أحدثته الحركة التى بدأها هو من إتقان وبراعة . نحس بأن رسمه ، وصياغته ، ومراعاته لفن المنظور ، وعلمه بالتشريح ، كل هذا ناقص معيب . لقد كان الفن ، كما كان الطب فى عهد چيتو ، قد بدأ توا فى تشريح الجسم البشرى ، وفى أن يبين موضع كل عضلة ، وعظم ، ووتر ، وعصب ، وتركيبه ووظيفته . وقد أتقن معرفة هذه العناصر رجال من أمثال منتيذيا Mantegena ومساتشيو Masaccio ، وبرع فى هذه المعرفة ميكل أنچلو وبلغ فيها درجة الكمال ، بل كاد يجعل منها معبوداً له ولأمثاله من رجال الفن . أما فى أيام چيتو فقد كان لا يزال من غير المألوف أن يدرس الناس الجسم البشرى عارياً . وكان تصويره يجلل من يقدم عليه بالعار . فإذا كان هذا فما الذى يجعل أعمال جيتو فى بدوا وأسيسى من معالم تاريخ الفن ؟ إن الذى يجعلها هكذا هو التأليف المتزن ، ورسم العين من كل زاوية إلى مركز الاهتمام ، والمهابة المستمدة من الحركة الهادئة ، والتلوين الرقيق المتألق ، وانسياب القصة فى عظمة وجلال ، والاعتدال فى التعبير ولو كان عن المشاعر العميقة ، وعظمة الهدوء الذى يغمر تلك المناظر المضطربة ، وما نشاهده بين الفينة والفينة من نزعة طبيعية فى تصوير الرجال ، والنساء ، والأطفال كما شاهدهم وأحس بهم ، وهم يتحركون فى الحياة لا كما درسهم الفنانون فى ماضى الأيام . تلك هى العناصر التى تألف منها انتصار چيتو على الجمود البيزنطى والكآبة البيزنطية ، وتلك هى أسرار نفوذه الخالد . لقد ظل فن فلورنس مائة عام بعد وفاته يستمد من أعماله حياته وإلهامه .

وجاء فى أعقابه جيلان من الفنانين الذين ساروا على نهجه ، فحذوا حذوه فى موضوعاته وفى طرازه ، ولكنهم قلما كانوا يبلغون ما بلغه من براعة وإتقان ؛ فقد كان تديو جدى Taddeo Gaddi تلميذه وابنه فى

العماد يرث عنه فنه ، وكان والد تديو وثلاثة من أبناء تديو الخمسة رسامين ؛ ذلك أن النهضة الإيطالية ، كالموسيقى الألمانية ، كانت تنزع إلى الانتقال فى الأسر من الآباء إلى الأبناء ، وقد ارتقت فيها بانتقال أصولها الفنية وتجمعها فى البيوت والمفاقه(*) والمدارس . وقد بدأ باديو حياته صبياً محترفاً عند چيتو ، وما وافى عام ١٣٤٧ حتى كان هو حامل لواء المصورين الفلورنسيين ، وكان حتى بعد أن بلغ تلك المكانة يوقع بإمضاء « تلميذ چيتو الأستاذ الجليل » تكريماً لذكرى أستاذه(٣٥) . وقد أثرى بجده فى فنى التصوير والعمارة ثراء استطاع به بنوه أن يكونوا من أنصار الفن .

ولدينا تحفة فنية ظلت زمناً طويلا تعزى إليه ، ولكنها الآن تعزى إلى أندريا دا فرينسى Andrea da Firenze وهى تبدل على أن إيطاليا فى هذا القرن الأول من عصر النهضة لم تكن قد خرجت بعد من العصور الوسطى . فقد أقام الرهبان الدمنيك حوالى عام ١٣٧٠ فى « كابلادجلى اسپنيولى Copella degli Spagnuoli أو معبد الأسبانيين فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا صورة يمجدون بها فيلسوفهم الشهير يُرى فيها تومس أكويناس فى وضع راسخ مريح ولكنه بلغ من الخشوع حداً يحول بينه وبين الكهرباء ، ويقف وقفة الظافر والزنديقان أريوس ، وسابيوس . والفيلسوف ابن رشد يتمرغون تحت قدميه ، ومن حوله موسى ، ويوحنا المبشر الإنجيلى وغيرهم من القديسين ، وقد بدوا كأنهم أتباع له ، ومن تحتهم أربع عشرة صورة ترمز إلى سبعة علوم مطهرة وسبعة دنسة ، منها نحو دوناتوس Donatus وبلاغة شيشرون ، وقانون چستنيان . وهندسة إقليدس وما إليها . والفكرة التى أوحت بهذه الصورة لا تزال كلها من أفكار العصور الوسطى ؛ أما الفن وحده فى تصميمه ولونه فيدل على بزوغ فجر عهد جديد من ظلمات العهد القديم . ولقد كان الانتقال تدريجياً إلى حد لم يشعر

(*) جمع مفقه وهو المشغل والمرسم Studio . (المترجم)

الناس معه بأنهم فى عالم جديد إلا بعد مائة عام من ذلك الوقت .

ويبدو التقدم فى التنفيذ الفنى أوضح وأكثر جلاء فى أعمال أركانيا Arcagna الذى لا يسمو عليه أحد من الفنانين الإيطاليين فى العصور الوسطى إلا چيتو وحده . وكان اسمه الأصلى أندريا دى تشيونى Andrca di Cioni ، لكن معاصريه المعجبين به سموه أركانيولو Arcagnolo أى الملاك الأعظم ، ثم اختصرت الألسنة الكسولة هذا الاسم فجعلته أركانيا . وكثيراً ما يعد هذا الفنان من بين أتباع چيتو ، ولكنه كان فى واقع الأمر من تلاميذ المثال أندريا بيزانو Andrea Pisano . وكان أركانيولا بارعاً فى فنون كثيرة شأنه فى هذا شأن أعظم العباقرة فى عصر النهضة . وهو بوصفة رساماً قد صور لمعبد استرتشى Strozzi فى سانتا ماريا نوڤلا غطاء ملوناً للمحراب مثل عليه المسيح جالساً على عرشه ، كما أنشأ أخوه الأكبر ناردو Nardo على الجدران مظلمات واضحة تمثل الجنة والنار (١٣٥٤ — ١٣٥٧) . وخطط بوصفه مهندساً معاريا التشرتودسا Certoza أو الدير الكرثوذى Carthusian بالقرب من فلورنس ، وهو الدير الذى اشتهر بطرقه المسقوفة الجميلة وما احتواه من مقابر أتشيايولى (Aceiaiuoli) . ونفذ هو ووالده بوصفهما مهندسين ومثالين الهيكل المزخرف فى « أورسان متشيلى Or San Micchele فى فلورنس . وفى هذا الهيكل صورة العذراء كان الناس يعتقدون أنها تفعل المعجزات . ولهذا فإنه لما زال وباء الموت الأسود الذى اجتاح أوربا عام ١٣٤٨ بلغت النذور التى قدمها لها الذين نجوا من الوباء من الكثرة درجة اغتنى منها الرهبان القائمون على خدمة البناء ، وتقرر بعدئذ أن يضم هذه الصورة ضريح مقام من الرخام والذهب . واختطه تشيونى على شكل كنيسة قوطية مصغرة ذات عمد ، وأبراج مستدقة ، وتماثيل ، ونقوش بارزة ، ومعادن ثمينة ، وأحجار غالية ، فهى والحالة هذه درة من زخرف القرن الرابع عشر . وذاعت بفضلها شهرة أندريا فعين كبير الفنانين فى أرڤيتو Orvieto واشترك فى تخطيط واجهة كنيستها . ثم عاد

إلى فلورنس فى عام ١٣٦٢ وأخذ يعمل فى الكنيسة العظيمة إلى يوم وفاته .

وكانت شهرة سانتا ماريا دل فيورى Santa Maria del Fiori — أكبر الكنائس التى بنيت فى إيطاليا حتى ذلك الوقت — قد بدأت من عهد أرنلفو دى كمبيو Arnolfo di Cambio فى عام ١٢٩٦ ، وتتابع عليها عدد من كبار الفنانين بعضهم فى إثر بعض ظلوا يعملون فيها حتى هذا اليوم ، ونذكر من هؤلاء جيتو ، وأندريا بيزانو ، وفرانتشسكو تالنتى وغيرهم ؛ ويرجع تاريخ واجهتها الحالية إلى عام ١٨٨٧ ، ولا تزال الكنيسة الكبرى ناقصة إلى هذا اليوم ، ولا بد أن يعاد بناء جزء كبير منها فى كل قرن . وسبب ذلك أن العمارة كانت أقل الفنون نجاحاً فى إيطاليا إبان عصر النهضة ، لأنها أخذت فى غير حماسة أو اهتمام من الشمال بعض عناصر العمارة القوطية كالعقد المستدق ، وجمعت بينها وبين العمد المأخوذة من العمارة القديمة ، ثم شادت فوق هذه كلها فى بعض الأحيان القبة ذات الطراز البيزنطى . فكان هذا خليطاً غير متناسق العناصر ، إذا استثنينا منه بعض الكنائس الصغرى من عمل برامنتى Bramante حكمنا بأنه تعوزه الوحدة والرشاقة . وكانت واجهة أرفيتو وسينا Siena مظهراً فخماً لفن النحت والفسيفساء أكثر منها مظهراً لفن العمارة الصحيح ؛ وإن العناية الشديدة بإبراز الخطوط المستقيمة والناشئة من وجود طبقات متتالية من الرخام الأسود والأبيض فى جدرانها ، لما يسبب الانقباض للعين والنفس ، مع أن معنى الكنيسة نفسه يجب أن يكون هو الضراعة أو الابتهال الصادرين إلى السموات العلى . وإن من العسير أن نعد كنيسة سانتا ماريا دل فيورى — وهو الإسم الذى أطلق على كنيسة فلورنس بعد عام ١٤١٢ ، وقد اشتق اللفظ الأخير — فيورى) من الزنبقة المرسومة على شعار المدينة — زهرة من الأزهار . ولولا القبة الشهيرة التى أنشأها برونلسكو Brunellesco لعدت كهفاً قد يكون فراغه المظلم هو فم جحيم دانتى بدل أن يكون بيتاً لله .

وكان أرنلفو دى كمبيو ، الرجل المجد الذى لا تنفد قواه ، هو الذى بدأ كنيسة الرهبان الفرنسيس المسماة سانتا كروتشى أو الصليب المقدس فى عام ١٢٩٤ ، والذى بدأ أيضاً فى عام ١٢٩٨ أجمل بناء فى فلورنس كلها ، وهو پلاتسا دلا ســنيورا **Palazz della Signora** الذى تعرفه الأجيال المتأخرة باسم پلاتساڤيتشيو : وتم بناء الكنيسة فى عام ١٤٤٢ ما عدا واجهتها التى تمت فى عام ١٨٦٣ ؛ أما البلاتسا دلا سنيورا المعروفة أيضاً باسم القصر القديم فقد تمت أجزاؤها الرئيسية فى عام ١٣١٤ . وكانت هذه هى السنين التى شهدت نفى دانتى ووالد پترارك ؛ ذلك بأن النزاع الحربى كان وقتئذ على أشده ، ولهذا شاد أرنلفو لحاكم المدينة حصناً لا قصراً وجعل من سقفه معاقل ذات مزاغل ، وكان برج الجرس الفريد فى نوعه يدعو برنين جرسه أهل المدينة إلى الاجتماع فى مجلسها النيابى أو إلى حمل السلاح . ولم يكن كبراء المدينة **Priori, Signori** يحكمون من هذا المكان فحسب ، بل كانوا أيضاً يعيشون فيه ؛ وتظهر روح ذلك العصر فى القانون الذى ينص على أن أولئك الكبراء لم يكن يجوز لهم أن يغادروا البناء لأى سبب كان . وأقام نيرى دى فيوراڤنتى **Neri di Fioravante** فوق نهر الآرنو جسراً من أشهر جسور العالم هو جسر ڤيتشيو **Ponte Vecchio** الذى تصدع الآن بفعل الأيام والحروب ، ولكنه لا يزال ينوء بحمل حركة المرور واثنين وعشرين حانوتا . وكانت تقوم حول هذه الصروح الضخمة ، التى أنشأها أهل فلورنس مدفوعين بروحهم الوطنية ، فى الشوارع الضيقة المؤدية من الكنيسة وميادين سنيوريا **Signoria** كانت تقوم حولها بيوت الأغنياء المعذبين ، وكانت لا تزال وقتئذ بيوتاً متواضعة ، والكنائس الفخمة التى استحال فيها ذهب التجار فنا ، وحوانيت التجار والصناع الصاخبة والمساكن المزدحمة التى تقيم فيها جمهرة الشعب المجـــد ، الثائر ، السريع الاهتياج ، الذكى . وفى جنون هذه العناصر ولدت النهضة .

الفصل السابع

ديكمرون

كانت فلورنس هى المدينة التى أحرزت فيها الآداب الإيطالية أعظم انتصاراتها ، ففيها خلع جوندسيلى Guenzlli وكفلكنتى Cavalcanti فى أواخر القرن الثالث عشر على الأغنية صورتها المصقولة ؛ وأرسل دانتى الشاعر الفلورنسى أولى نغمات شعر الملاحم الإيطالى وآخرها فى الحنين إلى فلورنس وإن لم ينشد هذه النغمات فيها نفسها ، وفيها ألف بوكاتشيو أعظم كتاب فى النثر الإيطالى ، وكتب جيوفنى ڤلانى Giovanni Villani أكثر تواريخ العصور الوسطى الإخبارية اتفاقاً مع النزعة التاريخية الحديثة . . ذلك أن ڤلانى زار رومة أيام الاحتفال بعيد عام ١٣٠٠ وتأثر كما تأثر جبن Gibbon فيما بعـــد بما خلفه ماضيها العظيم من أطلال خربة فخطر له فى تلك اللحظة أن يسجل تاريخ المدينة ؛ ثم رأى أن رومة قد نالت كفايتها من تخليد ذكراها ، فحول فكره إلى موطنه الأصلى وقرر أن « يحشد فى هذا المجلد . . . جميع ما وقع فى مدينة فلورنس من أحداث . . . وأن يقص أعمال أهل فلورنس كاملة ، وأن يورد فى إيجاز الشئون الهامة فى سائر العالم »[٢٦] .

وبدأ تاريخه ببرج بابل وختمه بالأحداث التى وقعت قبيل الموت الأسود الذى مات هو فيه ؛ وأتم القصة أخوه ماتيو Matteo وفلپو Philippo ابن أخيه حتى بلغا بها عام ١٣٦٥ . وكان جيوفنى حسن الاستعداد للعمل الذى اضطلع به . فقد كان ينتسب إلى أسرة ثرية من التجار ، وكان متمكناً من اللغة التسكانية الخالصة ، وقد طاف بأنحاء إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا ، وعمل ثلاث مرات مختلفة رئيساً لدير ،

ومرة مديراً لدار سك النقود ؛ وكان لديه إحساس غير عادى ، بالنسبة لتلك الأيام ، بالأسس والعوامل الاقتصادية التى تعمل فى التاريخ ؛ وكان هو أول من أدخل فى قصته إحصاءات عن أحوال البلاد الاجتماعية فجعلها بذلك طريقة ممتعـــة . ومعظم ما فى الثلاثة الكتب الأولى من « تاريخ فلورنس الإخبارى » قصص خيالية ، أما ما تلاها من الكتب فتحدثنا أن فلورنس وما وراءها من الأرضين كان يسكنها فى عام ١٣٣٨ مائة ألف وخمسة آلاف من السكان ، سبعة عشر ألفاً منهم متسولون ، وأربعة آلاف يعيشون من الإعانات العامة ، وأنه كان بالمدينة ست مدارس ابتدائية يؤمها عشرة آلاف ولد وبنت ، وأربع مدارس ثانوية يتعلم فيها ستمائة ولد وقليل من البنات « النحو » (أى الأدب) . و « المنطق » (الفلسفة) . وقد فعل ﭬلانى ما لم يفعله غيره من المؤرخين فضمن كتابه ملاحظات عما هنالك من كتب ، وصور ، ومبان ، جديدة ، حتى ليصح القول بأننا قلما نعرف أن مدينة أخرى قد وصفت جميع مظاهر حياتها وصفاً مباشراً كما وصفت فلورنس ؛ ولو أن ﭬلانى قد سلك كل هذه المناحى والتفاصيل فى قصة موحدة من العلل ، والمظاهر ، والشخصيات ، والنتائج لجعل من كتابه الإخبارى تاريخا حقيقيا .

واستقر بوكاتشيو فى فلورنس عام ١٣٤٠ وظل يطارد المرأة فى الحياة والشعر والنثر . فقد أهدى امورازا فزيونى Amorasa Visioni إلى فيامتا Fiametta واسترجع فى ٤٤٠٠ بيت أيام صلتهما السعيدة . وينطق بوكاتشيو فيامتا الأميرة غير الشرعية المولد فى رواية نفسانية بقصة انحرافها مع بوكاتشيو وتحلل نشوات الحب القوية ، وآلام العاطفة ، والغيرة ، والهجران بتفصيلات وافية ، وحين يؤنبها ضميرها على عدم وفائها تتمثل أفرديتى تؤنبها على جبنها وتقول : « لا تجبنى وتقولى إن لى زوجا وإن القوانين المقدسة والوعود تحرم هذه الأشياء علىّ لأن هذا

كله غرور كاذب واعتراضات حمقاء طائشة على قوة الحب : ذلك أن الحب يفرض قوانينه الأبدية كأنه أمير قوى عظيم ، ولا يبالى بغيرها من القوانين التى هى أقل منها شأناً . والتى يراها قواعد منحطة دنيئة(٣٧) . ويسىء بوكاتشيو استخدام قلمه فيختم كتابه بأن ينطق فيامتا تمجيداً له وتعظيماً بأنه هو الذى هجرها وليست هى التى هجرته . ويعود بوكاتشيو إلى الشعر فينشد فى **نيفالى فيزولانو** حب أحد الرعاة لكاهنة من كاهنات ديانا ؛ ويصف فى دقة العاشق الواله ظفره بها بحماسة احتفظ بها للمناظر الطبيعية . وتكاد هذه القصـــة تكون هى الأساس الذى بنى عليه **ديكمرون** .

وقد بدأ بوكاتشيو يكتب هذه السلسلة الذائعة الصيت والمتصلة الحلقات من قصص الإغواء بعد طاعون عام ١٣٤٨ بزمن قليل . وكان وقتئذ فى الخامسة والثلاثين من عمره وكانت حرارة الشهوة قد نزلت من الشعر إلى النثر ، وشرع يدرك ما فى مطاردة النساء الجنونية من فكاهة . ويبدو أن فيامتا نفسها قد ماتت بالطاعون ، وأن بوكاتشيو قد هدأ هدوءاً يكفى لأن يستخدم الاسم الذى أطلقه عليها ليسمى به واحدة من أول الفتيات الراويات فى كتابه . ولم ينشر الكتاب كله إلا فى عام ١٣٥٣ وإن كان بعضه قد نشر من غير شك على أجزاء متقطعة ؛ وشاهد ذلك أن المؤلف يجيب وهو يمهد لليوم الرابع عما وجه إلى القصص السابقة من نقد . والكتاب فى صورته التى لدينا الآن مؤلف من مائة قصة ، مائة قصة كاملة . ولم يكن يقصد بها أن يقرأ عدد كبير منها دفعة واحدة ؛ وما من شك فى أنها وقد نشرت متتابعة قد اتخذت موضوعات للسمر فى كثير من الأماسى النمور .

وتصف المقدمة ما كان للموت الأسود الذى اجتاح أوربا بأكملها فى عام ١٣٤٨ وما بعدها من آثار فى مدينة فلورنس . ويبدو أن المرض قد

نشأ من خصب السكان الأسيويين وقذارتهم وما انتابهم من الفقر بسبب الحرب ، والضعف بسبب المجاعة ، فامتد الوباء من بلاد العرب إلى مصر ، ومن البحر الأسود إلى الروسيا وبلاد بيزنطية ؛ ثم نقله تجار البندقية ، وسرقوسة ، وبيزا ، وجنوى ، ومرسيليا وسفنها من القسطنطينية والإسكندرية وغيرهما من ثغور الشرق الأدنى بمساعدة البراغيث والفئران إلى إيطاليا وفرنسا . وأكبر الظن أن سني القحط المتعاقبة التي حلت بأوربا الغربية — ١٣٣٣ — ١٣٣٤ ، ١٣٣٧ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٥ — ١٣٤٧ — قد أوهنت ما كان للفقراء من قوة المقاومة ، ثم نقل الوباء إلى سائر الطبقات[٣٩] . وانتشر الوباء في صورتين : طاعون رئوى مصحوب بحمى عالية وبصاق دموى ويؤدى إلى الموت في خلال ثلاثة أيام من بدء الإصابة ، ودملى مصحوب بحمى وخراجات وجمرات ويؤدى إلى الموت في خلال خمسة أيام . وقضى الطاعون في هجماته المتعاقبة على نصف سكان إيطاليا بين عامى ١٣٤٨ و ١٣٦٥[٤٠] وكتب مؤرخ إخبارى حوالى عام ١٣٥٤ يصفه فقال :

لم يكن يصحب الجثث إلى قبورها أحد من أهل المتوفى أو أصدقائه القساوسة أو الرهبان ، ولم تكن تتلى عليها صلاة الجنازة .... وحفرت في كثير من أنحاء المدينة خنادق ألقيت فيها الجثث ، وغطيت بطبقة رقيقة من التراب ، وتلتها طبقة بعد طبقة حتى امتلأ الخندق ثم بدئ بحفر خندق جديد . وقد دفنتُ أنا أنيولو دى تورا Agnolo di Tura ... بيدى خمسة من أبنائى في خندق واحد ، وفعل هذا بعينه كثيرون غيرى . وكانت الطبقة التي غطيت بها جثث بعض الموتى رقيقة إلى حد جعل الكلاب تخرجها وتنهشها وتنشر أعضاءها في جميع أنحاء المدينة . ولم تدق أجراس ، ولم يبك الموتى مهما فدح الخطب لأن كل إنسان تقريبا كان يترقب الموت .... وكان الناس يقولون إن « هذه هي آخر العالم » ويؤمنون بما يقولون[٤١] .

ويقول ماثيو فلانى إن ثلاثة من كل خمسة من سكان فلورنس ماتوا بين شهرى إبريل وسبتمبر من عام ١٣٤٨ ؛ وقدر بوكاتشيو عدد من مات من أهل فلورنس بستة وتسعين ألفاً(٤٢) . وتلك بلا ريب مغالاة واضحة لأن سكان المدينة لا يكادون يزيدون وقتئذ على مائة ألف . ويبدأ بوكاتشيو كتاب ديكمرون بوصف مروع للطاعون يقول فيه :

ولم يكن الاتصال بالمرضى أو التحدث إليهم وحدهما ينقلان العدوى إلى الأصحاء . بل يبدو أن مجرد لمس ثياب أولئك المرضى أو أى شىء آخر مسوه أو استعملوه كان يكفى لنقل المرض . . . وكان أى شىء مما يملكه الموتى أو المصابون بهذا الوباء إذا أمسه حيوان . . . مات بعد وقت قليل . . . وتلك أمور شاهدتها بعينى رأسى . وقذفت هذه المحنة الرعب فى قلوب الناس جميعاً . . . فتخلى الأخ عن أخيه . والعم عن ابن أخيه ، . . . وكثيراً ما تخلت الزوجة عن زوجها . بل حدث ما هو أعجب من هذا وما لا يكاد يصدقه العقل ، وهو أن بعض الآباء والأمهات رفضوا أن يزوروا أبناءهم أنفسهم أو يعنوا بهم كأنهم ليسوا منهم . . . وافترس المرض فى كل يوم آلافاً من عامة الشعب لأنهم لم يجدوا من يرعاهم أو يعمل لإنقاذهم ، وماتوا وهم لا يكادون يجدون ملجأ أو معونة . ولفظ الكثيرون منهم آخر أنفاسهم فى الطرقات ، ومات كثيرون غيرهم فى بيوتهم ولم يعرف جيرانهم خبر موتهم إلا من رائحة أجسامهم المتعفنة لا من أية وسيلة أخرى ؛ وامتلأت المدينة بهؤلاء وأولئك وغيرهم من الأموات . وأخرج الجيران جثث الموتى من منازل أصحابها ووضعوها أمام أبوابها مدفوعين إلى ذلك بخوفهم أن يتعرضوا هم للخطر بسبب تعفن هذه الجثث لا بأى شعور بالرحمة نحو هؤلاء الأموات ؛ ولهذا كان المارة وبخاصة فى الصباح يرون من الجثث ما يخطئه الحصر . وكانوا حينئذ يجيئون بالتوابيت فإذا أعوزتهم جاءوا بألواح من الخشب وحملوهم عليها ؛ ولم يكن الأمر مقصوراً على أن يحمل التابوت الواحد جثتين أو ثلاث

جثث مجتمعة ، أو أن يحدث هذا مرة واحدة ، بل إنك لتستطيع أن تجد توابيت كثيرة وقد وضع فيها الزوج وزوجته ، وأخوان أو ثلاثة إخوة ، وأب وابنه ، وما إلى هذا وأمثاله ... ووصل الأمر إلى حد لم يكن الناس معه يحصون من مات من الخلائق إلا كما يحصى الناس عدد الماعز فى هذه الأيام[٤٣] .

ويرسم بوكاتشيو صورة كتابه ديكمرون من مناظر الخراب السالفة الذكر ، وقد وضعت خطة إخراجه فى « كنيسة سانتا ماريا نوفلا المعظمة » على أيدى « سبع فتيات ترتبط كل واحدة منهن بالأخريات برباط الصداقة أو الجيرة أو القرابة ، وقد استمعن توا إلى القداس . وتتراوح أعمارهن بين الثامنة عشرة والثامنة والعشرين من العمر » . وكلهن ذوات فطنة ، ونبل ، وجمال ، وآداب عالية ، مرحات مرحاً يزينه الشرف : « وتقترح إحداهن أن يقللن من خطر عدوى الطاعون بالرجوع إلى بيوتهن الريفية مجتمعات لا فرادى ، وأن يأخذن معهن خدمهن ، وأن ينتقلن من بيت ريفى إلى آخر وأن « يستمتعن بالمرح واللهو الذى يتيحه ذلك الفصل من فصول السنة ... فهناك نستطيع أن نستمع إلى تغريد الطير ، ونرى التلال والسهول وقد اكتست بحلة سندسية ، والحقول وقد امتلأت بالقمح يتماوج فيها تماوج ماء البحر ، وفيها نرى آلافاً من أنواع الشجر ، ونشاهد وجه السماء مبسوطاً للناظرين ، لا يحجب عنا جماله ، وإن كان مغضباً علينا »[٤٤] . وتوافق الفتيات على هذا الاقتراح ، ولكن فلومينا **Filomena** تدخل عليه بعض التحسين فتقول : « إننا نحن النساء متقلبات ، عنيدات ، شديدات الريبة ، خوارات العود » ولهذا فقد يكون من الخير أن يكون معنا بعض الرجال . وساقت إليهن الأقدار فى تلك اللحظة ثلاثة رجال « ثلاثة شبان دخلوا عليهن الكنيسة ... لم تقو صروف الزمان ، أو فقد الأهل والأصدقاء ... أن تنال منهم فنطفىء ... نار الحب الملتهبة فى قلوبهم ... وكانوا جميعاً ذوى لطف وأدب جم وتربية عالية ، وقد

خرجوا جميعا يبحثون عن أعظم سلوى لهم ... وهى رؤية عشيقاتهم : واتفق أن كانت أولئك العشيقات الثلاث من بين السبع الفتيات السالفات الذكر » .
وتشير بمبينيا على صاحباتها أن يدعى أولئك الشبان للانضمام إلى جماعتهن فيخرجوا معهن إلى الريف ، وتخشى نيفيلى Neifile أن يؤدى هذا إلى القيل والقال ، فترد عليها فلومينا بقولها : « ما دمت أحافظ على شرفى ، ولا أفعل ما يؤنبني عليه ضميرى ، فلست أبالى بما يقول الناس غير هذا » .

ويتم الاتفاق وتبدأ الرحلة فى يوم الأربعاء التالى يتقدمهم الخدم يحملون الطعام ميممين شطر بيت ريفى على مسيرة يومين من فلورنس « يتوسطه فناء جميل رحب ، وأبهاء ، وحجرات للاستقبال ، وأخرى للنوم ، كل واحدة منها ذات جمال ، مزدانة بصور تسر النفس ، وتحيط بها خمائل وأرض ذات كلأ ، وحدائق عجيبة غناء ، وعيون ماء بارد زلال ، وسراديب ملأى بالخمر الغالى الثمن »(٤٤) . وتنام الفتيات والشبان بعد أن يمضى من الليل معظمه ، ويفطرون على مهل ، ويتنزهون فى الحدائق ، حتى إذا تعشوا آخر الأمر أخذوا يسلون أنفسهم بالقصص التى تتفق مع هذا الأسلوب من الحياة . وتتفق الجماعة على أن يقص كل فرد من أفرادها العشرة قصة فى كل يوم من أيام النزهة . ويقضون فى الريف عشرة أيام (ومن ثم اشتق اسم الكتاب من الكلمتين اليونانيتين ديكا همراى Deka hemerai أى عشرة أيام) وتكون النتيجة أنك تجد فى مجموعة بوكاتشيو المرحة قصة تعارض كل مقطوعة من مقطوعات دانتى المكتئبة المحزنة . وتضع الجماعة قاعدة تحرم على أى عضو من أعضائها « أن ينقل من الخارج أى خبر غير سار » .

ويندر أن تكون القصص التى يبلغ متوسط طول الواحدة منها ست صفحات من ابتكار بوكاتشيو نفسه ؛ بل إنه جمعها من المصادر اليونانية والرومانية القديمة ، ومن كتاب الشرق ومن أقاصيص العصور الوسطى ؛

والقصص والخرافات الفرنسية ، والأقاصيص الشعبية المنتشرة فى إيطاليا نفسها : وآخر قصص الكتاب وأوسعها شهرة قصة جريزلدا Griselda الصابرة التى بنى عليها تشوسر Chaucer واحدة من أحسن وأسخف قصص كنتربرى Canterbury Tales . أما أجمل قصص بوكاتشيو فهى القصة التاسعة التى تروى فى اليوم الخامس — قصة فدريجو Federigo ، وصقره وحبه ، والتى تحوى من التضحية ما لا يكاد يقل عن تضحية جريزلدا ؛ أما أكثرها فلسفة فهى قصة الخواتم الثلاثة (الكتاب الأول — القصة الثالثة) ومضمونها أن صلاح الدين « سلطان بابل » يحتاج إلى المال فيدعو ملشيزدك Melchisedek اليهودى الثرى إلى العشاء معه ويسأله أى الأديان الثلاثة أحسنها — اليهودية أو المسيحية أو الإسلام ؟ ويخشى الشيخ اليهودى الحكيم أن يقول ما يعتقد فيجيب عن هذا السؤال بقصة رمزية :

كان يعيش فى الأيام الخالية رجل عظيم الشأن كثير المال ، وكان من بين ما عنده من الجواهر الثمينة فى كنوزه خاتم عظيم غالى الثمن . . . وأراد أن يورث هذا الخاتم أبناءه من بعده وأن يبقى عندهم إلى أبد الدهر ، فأعلن أن الذى يوجد منهم عند وفاته ممتلكا للخاتم تنفيذاً لوصيته يجب أن يعترف به وارثا له ، وأن يقر له سائر الأبناء بالزعامة والرياسة ، وأن يعظموه ويوقروه . وأتبع من أوصى له بالخاتم هذه الخطة نفسها مع أبنائه هو ، ففعل مثل ما فعل والده . وقصارى القول أن الخاتم أخذ ينتقل من يد إلى يد أجيالا طوالا حتى وصل آخر الأمر إلى يد رجل له ثلاثة أبناء صالحين فاضلين كلهم مطيعون لأبيهم أحسن إطاعة ، ومن أجل هذا كان الأب يسوى بينهم جميعاً فى حبه . وكان الأبناء يعرفون قيمة الخاتم وفائدته ، ويريد كل منهم أن يكون هو أعظم الثلاثة قدرا بين قومه . . . ولهذا أخذ كل واحد منهم يرجو أباه — وكان قد بلغ الشيخوخة — أن يوصى له بالخاتم . . . ولم يكن ذلك الرجل الصالح يدرى كيف يختار من بين أبنائه من يفضله على أخويه فيوصى له بالخاتم ،

ففكر .. فى أن يرضيهم هم الثلاثة وعهد فى السر إلى صانع ماهر أن يصنع له خاتمين آخرين يشبهان الخاتم الأول شبها يكاد يعجز معه هو نفسه عن أن يعرف أيها الحقيقى وأيها المقلد . فلما قربت منيته أعطى كل واحد من أبنائه خاتمة سراً ؛ فلما مات الأب وأراد كل واحد من الأبناء أن يرث المال والشرف دون غيره من أخويه أظهر خاتمه يؤيد به حقه . وإذ كانت الخواتم الثلاثة متشابهة كل الشبه فقد كان من غير المستطاع معرفة الخاتم الأصيل . وتأجل من ثم الفصل فى أى الثلاثة يرث أباه ، ولا يزال ذلك مؤجلا حتى الآن . وكذلك أقول لك يا مولاى . إن كل شعب من الشعوب الثلاثة يرى أنه هو الذى يرث من الله شريعته الحقة ووصاياه من بين الشرائع الثلاثة التى أنزلها الله أبو الخلق على هذه الشعوب : أما أى شعب منها هو صاحب هذه الشريعة وتلك الوصايا فإن هذا لم يعرف بعد ، وشأن ذلك شأن الخاتم سواء بسواء .

وتوحى هذه القصة بأن بوكاتشيو وهو فى السابعة والثلاثين من عمره لم يكن مسيحيا متعصبا لمسيحيته . وخليق بنا أن نوازن بينه وبين تعصب دانتى وما قاله عن النبى محمد (صلى الله عليه وسلم)[٤٦] . وفى القصة الثانية من قصص ديكمرون نرى اليهودى يحنات يعتنق الدين المسيحى بعد اقتناعه بالحجة التى أوردها ڤلتير وهى أن المسيحية دين منزل من عند الله ما فى ذلك شك ، لأنها قد بقيت بعد ما فشا بين رجال الدين من فساد فى الأخلاق ، وارتشاء ، وبيع للمناصب الدينية ، ويسخر بوكاتشيو بالنسك ، والطهارة ، والاعتراف الدينى ، والمخلفات المقدسة ، والقساوسة ، والرهبان ، وجماعات الإخوان ، والراهبات : وإضفاء صفة القداسة على الصالحين . ويرى أن الكثرة الغالبة من الرهبان قوم مراءون منافقون ، ويسخر من « البلهاء » الذين يقدمون لهم الصدقات (الكتاب السادس : القصة العاشرة) . وتحدثنا واحدة من أكثر قصصه مرحا عن الراهب تشيپلا Cipalla وكيف أراد أن يجمع مبلغاً كبيراً من المال فوعد مستمعيه

أن يعرض عليهم « أثرا مقدسا أعظم التقديس ، وهو ريشة من ريش الملاك جبريل بقيت فى حجرة مريم العذراء بعد أن بشرها بمولد المسيح (الكتاب السادس القصة العاشرة) . أما أكثر هذه القصص بذاءة وفحشا فهى التى تروى كيف أشبع الشاب ماستو Masetto الشَّبِق شهوة دير للنساء بأكمله (الكتاب الثالث — القصة الأولى) . وفى قصة أخرى يروى بوكاتشيو كيف زنى الراهب رينالدو Rinaldo بزوجة رجل ، ثم يسأل راوى القصة : « ومَن مِن الرهبان لا يفعل هذا » (الكتاب السابع القصة الثالثة) .

وتظهر السيدات فى كتاب **ديكمرون** شيئاً من الحياء حين يستمعن إلى هذه القصص ، ولكنهن يستمتعن بما تحويه من فكاهة شبيهة بفكاهة ربليه Rabelais وتشوسر . وتقص فلومينا ، وهى فتاة ذات آداب راقية ، قصة رينالدو ، ويقول بوكاتشو فى أسوأ صورة من صوره إن « السيدات كن فى بعض الأحيان يواصلن الضحك زمنا يكفى لخلع أسنانهن جميعها »(٤٧) . ويرجع هذا النحو الذى نحاه بوكاتشيو فى قصصه إلى أنه قد نشأ وسط مرح نابلى الطليق ، وإنه إذا ما فكر فى الحب كان فى أغلب الأحيان يفكر فى معناه الشهوانى ؛ أما حب الفروسية والشهامة فكان يسخر منه ، وكان موقفه من دانتى كموقف سانكوپانزا من دون كيشوت ؛ ويبدو أنه كان يؤمن بالحب الطليق مع أنه قد تزوج مرتين(٤٨) . وتراه بعد أن يقص نحو عشرين قصة لا يصح أن يتحدث بها اليوم بين جماعة من الذكور ينطق أحد الرجال بعبارة يقولها للسيدات : « لم ألاحظ قط أى عمل ، أو لفظ ، أو كلمة ، أو أى شىء ناب صدر منكن أو من الرجال » . ويعترف المؤلف فى ختام كتابه بصحة بعض ما يوجه من النقد إلى ما فى الكتاب من فحش وخاصة « لأنى قلت الحق عن الرهبان فى مواضع كثيرة » . وهو فى الوقت ذاته يهنئ نفسه على ما بذله من « جهد طويل أتم فيه عمله على أكمل وجه بمعونة الله » .

ولا يزال **ديكمرون** من روائع الأدب العالمى ؛ ويرجع سبب شهرته

إلى أخلاقه أكثر مما يرجع إلى فنــه ، ولكنه حتى لو خلا من كل ما يجافى الخلق الكريم لكان مع ذلك خليقا بالبقاء : وليس فى بناء الكتاب شىء من النقص — وهو يسمو من هذه الناحية على كتاب **قصص كنتربرى** . وقد ارتفع نثره بالأدب الإيطالى إلى مستوى لم يسم عليه قط ، وهو نثر قد يكون فى بعض الأحيان معقدا أو مزخرفا ، ولكنه فى معظمها بليغ ، جذل ، لاذع ، مطرب ، صاف صفاء النبع الجبلى . إنه كتاب فى حب الحياة ، وقد استطاع بوكاتشيو فى غمرة أكبر كارثة حلت بإيطاليا فى مدى ثمانين عاما أن يجد فى نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يرى الجمال ، والفكاهة ، والطيبة ، والمرح لا تزال تمشى على الأرض ؛ وتراه فى بعض الأحيان ساخرا كما تتبين ذلك فى هجوه الخالى من الشهامة للنساء فى الكورباتشيو Corbaccio : لكنه كان فى **دِكمرون** شبيها برابليه فى ضحكه العالى ومرحه ، يتقبل ما تعطيه الحياة إياه وما تأخذه منه ، ويرضى منها ومن الحب بمتاعهما وسقطاتهما : ولقد شهد العالم نفسه مصورا فى الكتاب رغم ما فيه من مغالاة ومن صور هزلية : ولقد ترجم إلى جميع اللغات الأوربية ، ونقل هانز ساكس Hans Sachs ولسنج Lessing ، ومليير Molière ولافنتين La Fontaine ، وتشوسر Chaucer ، وشيكسبير نقل هؤلاء كلهم صحفا منه أعجبوا بها كل الإعجاب : وسيظل الكتاب متعة للقراء بعد أن يكون جميع شعر بترارك قد انطوى فى عالم الكتب التى يمدحها الناس ولا يقبلون على قراءتها .

الفصل الثامن

سينا

وكانت سينا خليقة بأن تتحدى ادعاء فلورنس بأنها مهد النهضة . ففيها أيضاً رفعت حدة الانقسامات الحزبية من حرارة التفكير ، وغذى زهو المدينة باستقلالها شجرة الفن ، وأمدت صناعة الصوف وصادرات المدينة إلى البلاد الواقعة فى شرق البحر المتوسط ، والتجارة المتبادلة بين فلورنس وروما مارة بطريق فلامينا Via Flamina ، بقدر لا بأس به من الثراء ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت ميادينها وشوارعها الرئيسية مرصوفة بالآجر أو الحجارة ، وحتى بلغ فقراؤها من الثراء درجة شجعتهم على القيام بثورة ، ذلك أن العمال فى صناعة الخشب حاصروا القصر العام Palazza Pubblico فى عام ١٣٧١ ، وحطموا أبوابه ، وطردوا منه حكومة رجال الأعمال ، وأنشأوا حكومة الفقراء . ولم تمض على قيام هذه الحكومة إلا بضعة أيام حتى قام جيش مؤلف من ألفى رجل جهزه ذوو المصالح التجارية فى المدينة ، فهاجم أحياء العمال ، وذبح من فيها من الرجال ، والنساء ، والأطفال ، دون تمييز أو رحمة ، فمنهم من أنفذت فى أجسادهم الحراب ، ومنهم من مزقت بالسيوف . وخف الأشراف ورجال الطبقة الوسطى — الدنيا لإنقاذ العامة ، وقضى على الثورة المضادة ، وتولت حكومة الإصلاح مقاليد الأمور ، فوهبت المدينة أشرف نوع من الإدارة يستطيع أهلها أن يتذكروه . ثم ثار التجار الأغنياء مرة أخرى فى عام ١٣٨٥ ، وأسقطوا حكومة الفقراء ، وطردوا أربعة آلاف من

العمال العاصين من المدينة . وضعف شأن الصناعة والفن فى سينا من ذلك التاريخ(*) .

وبلغ الفن فى سينا ذروة مجده فى القرن الرابع عشر المليء بالاضطراب ، فقد قام فيها على الجانب الغربى من الكامبو الفسيح — وهو الميدان الرئيسى فى المدينة — القصر العام ، البلاتسوپبليكو (١٢٨٨ — ١٣٠٩) ، يجاوره برج الأجراس Torre de Magnia الذى يعلو رفيعاً فى الجو إلى ٣٣٤ قدما ، والذى هو أجمل برج فى إيطاليا حتى اليوم . وفى عام ١٣١٠ انتقل لورندسو ميتانى Lorenzo Maitani أعظم المهندسين المعماريين والمثالين فى سينا إلى أرڤينو وخطط الواجهة الفخمة لكنيستها الكبرى ، ثم أخذ هو وغيره من الفنانين من أهل سينا ومعهم أندريا بيزانو يعملون فى شبه حمى جنونية لتزيين المداخل ، والعمد المربوعة ، والقواصر ، حتى أخرجوا معجزة فنية من الرخام ليخلدوا بها ذكرى معجزة بلسينا Bolsena . وأنشئت لقصر سينا العظيم فى عام ١٣٧٧ واجهة مماثلة للواجهة السالفة الذكر على أساس التخطيط الذى تركه چيوڤنى بيزانو ، ولعلهم قد بالغوا فى زخرفته . ولكنه مع هذا لايزال من عجائب الفن فى إيطاليا التى لا تحصى عجائبها الفنية :

وكانت طائفة ممتازة من المصورين فى سينا قد واصلت العمل من النقطة التى وقف عندها دتشيو دى بيونتسنيا Duccio di Buoninsegna : ذلك أن سيمون مارتينى قد عهد إليه فى عام ١٣١٥ أن يزين بهو المجلس العظيم فى البلاتسوپبليكو بصورة تمثل **تتويج العذراء** (المائستا (Maesta) ،

(*) إن ثورة عمال سينا فى عام ١٣٧١ ، وثورة التشيمبى Ciompi فى فلورنس عام ١٣٧٨ ، وثورة وات تيلر Wat Tyler التى قامت معها فى نفس الوقت تقريبا فى إنجلترا ، والثورة التى قامت فى فرنسا حوالى عام ١٣٨٠ توحى كلها بوجود موجة من الثورات اجتاحت أوربا ، كما توحى بوجود قسط من الاتصال والتأثير المتبادل بين الطبقات العامة فى أوربا الغربية أكبر مما يظن الناس عادة أنه كان موجودا فى ذلك الوقت .

وذلك لأن العذراء كانت من الوجهة القانونية كما كانت من الوجهة الدينية ملكة المدينة المتوجة ، وكان من حقها أن ترأس اجتماعات الحكومة البلدية . ولم تكن الصورة تقل روعة عن مثيلتها التى رسمها دتشيو لتوضع فى الكنيسة قبل خمس سنين من ذلك الوقت . نعم إنها لم تضارعها فى حجمها ، أو فيما أثقلت به من الذهب ، وهى شبيهة بأختها « ذات الجلال » تكشف عما استمده فن التصوير فى سينا من فن بيرنطة ، وذلك بما تظهره من جمود وعدم حركة فى الملامح ، ومن وقوف أشخاص الصورة المزدحمين فيها وقفة خالية من الحياة ، ولعلها قد تقدمت على الصورة الأولى فى اللون وفى التصميم . ولكن سيمون ذهب فى عام ١٢٢٦ إلى أسيسى حيث درس مظلمات چيتو ، فلما دعى ليصور فى معبد بالكنيسة السفلى حياة القديس مارتن ، خرج على الوجوه ذات الطابع الراسخ التى مثلها فى صوره السابقة ، وصور وجه أسقف تور تصويرا أبرز فيه نزعة انفرادية ذائعة الصيت . والتقى بپترارك فى أڤنيون ورسم صوراً للشاعر ولورا Laura ، ومجد من أجل ذلك الكنلسونيير Canzoniére . ويقول ڤاسارى Vasari إن هذه السطور الموجود « قد أذاعت شهرة سيمون أكثر مما أذاعتها أعماله هو مجتمعة . . . ذلك أن أعماله سيأتى عليها وقت لا يكون لها فيه وجود ، أما ما يكتبه رجل مثل پترارك فسيبقى أبد الدهر » ؛ وذلك تفاؤل لانجده عند علماء طبقات الأرض أنفسهم . وعين بندكت الثانى عشر سيمون مصوراً رسمياً للبلاط البابوى (١٣٣٩) ؛ وأوضح بحكم منصبه حياة المعمدان فى معبد البابا وحياة العذراء والمنقذ على مدخل الكنيسة . ومات فى أڤنيون عام ١٣٤٤ .

واصل پيترو Pietro وأخوه أمبروجيو Ambrogio ابنا لورندستى Lorenzetti ما حاوله سيمون من إخراج الفن من طابعه الدينى إلى طابعه الدنيوى وتوسع فيه . ولعل پيترو قد هجر التقاليد العاطفية المسرفة التى اتسم بها فن التصوير فى سينا ، وأخرج طائفة من الصور تزدان بها

محاريب الكنائس ليس لها فيما سبق مثيل فى قوتها ، وليس لها فى بعض الأحيان مثيل فى واقعيتها الوحشية . فقد صور أمبروجيو فى بهو **العشرة (التسعين)** فى البلانسوبيليكو أربعة مظلمات (١٣٣٧ — ١٣٤٣) : **الحكومة الخبيثة** ، وعواقب **الحكومة الخبيثة** ، **والحكومة الصالحة** ، وعواقب **الحكومة الصالحة** . وقد استبقى فيها الرمزية المضادة فى العصور الوسطى والتى تخلى عنها جيتو ، فنرى صوراً فخمة لأشخاص يمثلون سينا ، والعدالة ، والحكمة ، والاتفاق ، والفضائل السبع ، والسلم — وتنحنى الشخصية التى تمثل السلم فى رشاقة كما تنحنى آلهة فدياس . ونشاهد فى صورة **الحكومة الخبيثة** الاستبداد جالساً على العرش ، ووزيره الرعب ؛ ونرى التجار تنهب بضائعهم فى الطريق ، والتحزب والعنف يخضبان المدينة بالدماء . وتظهر صورة **الحكومة الصالحة** المرسومة على جدران هذا البهو نفسه الأهلين السعداء يعملون مغتبطين فى صناعاتهم اليدوية ، وفى مسراتهم وتجاراتهم ؛ ونرى الزراع والتجار يقودون إلى المدينة بغالا محملة بالطعام والسلع ، الأطفال يلعبون ، والفتيات يرقصن ، والآلات الموسيقية تصدر عنها نغمات صامتة ؛ وترفرف فوق المنظر كله روح مجنحة ترمز إلى الأمن . وربما كان هذان الأخوان النشيطان هما اللذين صورا المظلم الضخم الذى يمثل **انتصار الموت** فى الكامبو سانتو Campo Santo (الميدان المقدس) فى بيزا Pisa : وتمثل هذه الصورة جماعة من الصيادين مؤلفة من الأعيان والسيدات يرتدون ثياباً غالية الثمن ، ويعثرون على ثلاثة توابيت تحتوى جثثا متعفنة لملوك . ويمسك أحد الصيادين بأنفه اشمئزازاً من رائحتها . ويحوم ملك الموت فوق هذا المنظر ، وهو يلوح بمنجل ضخم ؛ وفى الهواء ملائكة الرحمة يحرسون الأرواح الناجية فى طريقها إلى الجنة ،

ثم نرى الشياطين المجنحة تجر معظم الموتى إلى الجحيم ، ونرى الأفاعى تطوق أجسام الرجال والنساء العارية والنسور تنهشها . وتلتهمها ، ومن تحتها الملوك ، والملكات ، والأمراء ، والأميرات ، والأساقفة ، والكرادلة يتلوون فى الهاوية التى تضم الملعونين ؛ وقد صور هذان الفنانان نفسهما على جدار مجاور لهذا فى مظلم آخر ضخم صورة يوم **الحساب** إلى اليسار ومنظراً آخر من مناظر الجحيم إلى اليمين . وتتجسم فى هذين المنظرين جميع الأهوال التى يتصورها أهل العصور الوسطى . فهى شبيهة بمنظر جحيم دانتى ترى رأى العين خالية من الرحمة وذاهبة إلى أبعد حد .

ولم تخرج سينا يوماً من العصور الوسطى ؛ بل بقيت هى وجبيو Gobbio ، وسان جمنيانو San Gimignano ، وصقلية على حالها إلى ما بعد النهضة ؛ لم تمت هذه المدن أبداً ولكنها تتربص وقتها صابرة مستورة حتى تظهر من جديد .

الفصل التاسع

ميـــلان

عاد بترارك إلى أفنيون فى عام ١٣٥١ ؛ وأكبر الظن أنه كتب فى فوكلوز Vaucluse مقالا لطيفا **فى حياة الوحدة** De vita solitaria يمتدح فيه الوحدة التى يستطيع أن يتخيلها على أنها علاج شاف ولكنه لا يطيقها إذا كانت طعاماً يقيم به الأود . وبعد قليل من عودته إلى أفنيون أثار عليه غضب جماعة الأطباء حين حذر البابا كلمنت السادس ، وكان وقتئذ يعانى آلام المرض ، من الأدوية التى يصفها له الأطباء : « لقد كنت على الدوام أرجو أصدقائى وآمر خدمى ، ألا يسمحوا أبداً بأن تجرب أية حيلة من حيل الأطباء هذه فى جسمى ، وأن يفعلوا عكس ما يشير به هؤلاء تماماً »[٤٩] . واستشاط غضبا من إخفاق بعض العلاج فكتب فى عام ١٣٥٥ **تنديدا بطبيب** . ولم يكن أكثر من ذلك ميلا إلى المحامين « الذين يقضون وقتهم كله فى النزاع . . . على أتفه المسائل » : « استمع إلى حكمى على جماعتهم كلها . إن شهرتهم ستفنى بفناء أجسادهم ، وإن قبراً واحداً ليكفى أسماءهم وعظامهم »[٥٠] وأراد البابا إنوسنت السادس أن يجعل أفنيون بغيضة أشد البغض لبترارك فاقترح أن يحرمه بحجة أنه متنبئ روحانى ساحر اعتماداً على أن الشاعر دارس لفرجيل . وخف الكردنال تليران Talleyrand لإنقاذ بترارك ، ولكن نفس الشاعر عافت جو أفنيون المعطر بالجهالة القدسية فزار أخاه الراهب جراردو Gherardo وكتب رسالة شيقة **فى فراغ الرهبان** داعب فيها فكرة دخول الدير . ولكنه جاءته دعوة

لأن ينزل ضيفا على طاغية ميلان فى قصره (١٣٥٣) فبادر إلى قبولها مبادرة صدمت مشاعر أصدقائه الجمهوريين .

وكانت الأسرة الحاكمة فى ميلان يطلق عليها اسم الفيكونتى لأن أفرادها كثيراً ما كانوا يشغلون منصب الفيسكوميت vicecomites أى كبار قضاة الأبرشية . وعين الأمبراطور هنرى السابع فى عام ١٣١١ ماتيوفيكونتى قسا له فى ميلان ، وكانت هذه المدينة كما كانت الكثرة الغالبة من مدائن شمالى إيطاليا ، تعترف على نحوما بأنها جزء من الإمبراطورية الرومانية المقدسة . وأظهر ماتيو فى حكمه من البراعة والحزم ما مكن بنيه من أن يحتفظوا بالسلطة حتى عام ١٤٤٧ وإن كان قد ارتكب هو فى أثناء حكمه أغلاطا شنيعة . وقلما كان خلفاؤه هؤلاء يراعون فى حكمهم ذمة أو ضميراً ، وكثيراً ما كانوا قساة غلاظا ، كما كانوا أحياناً مسرفين ، ولكنهم لم يكونوا أبداً أغبياء . وقد فرضوا الضرائب الفادحة على الشعب ليحصلوا بذلك على الأموال اللازمة لحروبهم الكثيرة التى أخضعت الشمال الغربى من إيطاليا لحكمهم ، ولكن مهارتهم فى اختيار الحكام وقواد الحرب الماهرين أكسبت جيوشهم النصر وعادت بالرخاء على ميلان . وقد أضافوا إلى صناعة الصوف التى اشتهرت بها ميلان صناعة الحرير ، وزادوا من عدد القنوات التى ضاعفت تجارتها ، وأمنوا رعاياهم على أنفسهم وأموالهم إلى حد أنساهم حريتهم ، فأضحت ميلان تحت حكمهم الاستبدادى من أغنى مدائن أوربا ، فكانت قصورها ذات الوجهات الرخامية تطل على الشوارع المرصوفة بالحجارة . ووصلت ميلان بفضل جيوفنى فيكونتى الوسيم ، المجد ، الذى يستطيع أن يكون قاسيا أو كريما إذا دعته إلى ذلك الحاجة أو طافت به نزوة من النزوات ، إلى ذروة مجدها ، واعترفت لودى Lodi ، وبارما ، وكريما Crema ، وبيا تشنسا ، وبريشيا ، وبرجامو ، ونوفارا Novara ، وكومو ، وفرتشلى Vercelli ، وألسندريا Alessandria ، وتورتونا Tortona ، وبنتريمولى Pontremoli ،

وأستيا Astia ، وبولونيا ، اعترفت هذه كلها بحكمه وسلطانه ؛ ولما أن نازعه بابوات أفنيون دعواه فى تملك بولونيا ، وأصدروا عليه قرار الحرمان ، حارب كلمنت السادس بالشجاعة والرشا ، وظفر ببولونيا ، وبالغفران ، والسلم نظير مائتى ألف فلورين (١٣٥٢) . وأصيب من جراء جرائمه بالنقرس ؛ وزان استبداده بمناصرة الشعر ، والعلم ، والفن ؛ ولما وفد پترارك على بلاطه ، وسأله أى الواجبات يطلب إليه أن يؤديها ، رد عليه چيوڤنى ذلك الرد الجميل : « لا شيء أكثر من وجودك الذى يشرفنى ويشرف حكمى »(٥١) .

وأقام پترارك فى بلاط الڤيكونتى فى پاڤيا أو ميلان ثمانى سنين ، وألف فى أثناء هذا الخضوع المريح سلسلة من القصائد بالشعر الإيطالى الرباعى الأوتاد سماها **الانتصار** أى انتصار الشهوة على الإنسان ، والعفة على الشهوة ، والموت على العفة ، والشهرة على الموت ، والزمان على الشهرة ، والخلود على الزمان . وهنا أنشد آخر أغانيه إلى لورا Laura ، وطلبت أن تغفر له شهوانية حبه ، وتحدث إلى روحها الطاهرة وحلم أنه اجتمع بها فى الجنة — ولعل زوجها قد ذهب إلى مكان آخر . ولا تقل هذه القصائد شأنا عن قصائد دانتى ، وهى تمثل انتصار الغرور على الفن .

وتوفى چيوڤنى ڤيكونتى فى عام ١٣٤٥ وأوصى بملكه إلى ثلاثة من أبناء أخيه ، وكان ماتيو الثانى ، عاجزا منهمكا فى ملذاته ؛ فقتله أخواه ليحفظا بذلك شرف أسرتهما (١٣٥٥) . وحكم برنابو من ميلان جزءاً من الدوقية ، وحكم جليتسو الثانى Galezzo II من بدوا ما بقى منها . وكان جليتسو هذا حاكما قديرا يرسل شعره الذهبى فى غدائر ، وزوج بناته من أبناء الملوك . ولما أن تزوجت ابنته ڤيولنتى Violante دوق كلارنس Clarence ابن إدوارد الثالث ملك إنجلترا ، أعطاها بائنة قدرها مائتا ألف فلورين ذهبى (أى خمسة ملايين دولار) ؛ ونفح كل واحد

من حاشية الزوج الإنجليزية المؤلفة من مائتى ألف تابع بهدية ترفع مقامه فى الكرم فوق مقام أغنى معاصريه من الملوك . ويؤكد لنا الرواة أن بقايا مائدة العرس كانت تكفى عشرة آلاف رجل . لقد بلغت إيطاليا فى القرن الرابع عشر هذه الدرجة العليا من الثراء فى الوقت الذى كانت فيه إنجلترا تتردى فى هاوية الإفلاس ، وكانت فرنسا تستنزف دماؤها فى حرب المائة السنين .

الفصل العاشر

البندقية وجنوى

بعث الدوق جيوڤنى ڤيكونتى فى عام ١٣٥٤ پترارك إلى البندقية ليفاوضها فى عقد الصلح مع جنوى :

وكتب الشاعر فى ذلك يقول : « إنك لتشهد فى جنوى مدينة حاكمة ، مستقرة على سفح تل أجرد ذات أسوار شاهقة ورجال عظام »(٥٢) . وكان أهلها من أشد الناس حرصا على الكسب يتحدون البحار بإقدامهم وبسالتهم ؛ شقوا لتجارة جنوى طرائق فى البحر المتوسط إلى تونس ، ورودس ، وعكا ، وصور ؛ وإلى ساموس ، ولسبوس ، والقسطنطينية ؛ واخترقوا البحر الأسود إلى بلاد القرم وطربزون ؛ واجتازوا مضيق جبل طارق والمحيط الأطلنطى إلى رون وبروج . وهؤلاء المغامرون من رجال الأعمال هم الذين ابتدعوا قبيل عام ١٣٤٠ طريقة القيد المزدوج (حساب الدوبيا) فى إمساك الدفاتر ، كما ابتدعوا التأمين البحرى على السفن قبيل عام ١٣٧٠(٥٣) . وكانوا يقترضون المال من الأفراد المستثمرين بفائدة تتراوح بين سبعة وعشرة فى المائة ، فى حين أن سعر الفائدة فى معظم المدن الإيطالية كان يتراوح بين اثنى عشرة وثلاثين . وظلت ثمار التجارة ردحا طويلا من الزمن يتقاسمها بغير طريقة حبية عدد قليل من الأسر الغنية — أسرة دوريا **Doria** ، واسپنولا ، وجريملدى ، والفيسكى **Fieschi** . وقاد سيمون بكانىرا **Simone Boccanera** البحارة وغيرهم من العمال فى ثورة موفقة ، وأسس أول أسرة من الأدواج **Doge** حكموا جنوى حتى عام ١٧٩٧ . وخلد ڤيردى **Verdi** اسمه فى تمثيلية غنائية . ثم انقسم الغالبون بدورهم إلى عدة جماعات متعادية ونشروا الاضطراب فى

المدينة بمنازعاتهم التى كلفتهم أموالا طائلة ، فى الوقت الذى كانت فيه البندقية منافسة جنوى العظيمة يعمها الثراء والرخاء بفضل ما تستمتع به من النظام والوحدة .

وكانت البندقية أغنى دول إيطاليا وأقواها بعد ميلان ، وكانت حكومتها أقدر الحكومات وأكثرها حزماً بلا استثناء . واشتهر صناعها اليدويون بجمال مصنوعاتهم ، وكانت كثرتها خاصة بتجارة مواد الترف . وكانت دار صنعتها البحرية تضم ١٦,٠٠٠ رجل ، و٣٦,٠٠٠ بحار يسيرون ٣٣٠٠ سفينة حربية وتجارية . وكان الذين يسيرون سفائنها بالمجاذيف رجالا من الأحرار لا من العبيد كما جرت بذلك العادة فى القرن السادس عشر . وكان تجار البندقية يغزون جميع الأسواق من بيت المقدس إلى أنتويرپ ، ويتجرون مع المسيحيين والمسلمين على السواء ، لايميزون بين أولئك وهؤلاء ، وجروا على أنفسهم اللعنات البابوية التى كانت تتساقط عليهم كما يتساقط الظل على الأرض . وكان پترارك الذى جاب الآفاق من نابلى إلى فلاندرز ليشبع « حبه وتحمسه لرؤية كثير من الأشياء » يعجب أشد العجب من كثرة ما يرى من السفن فى أمواه البندقية .

« أرى سفناً . . . لاتقل حجماً عن قصرى ، وسارياتها أعلى من ستة أبراج ، كأنها جبال تسبح فوق الماء ، تخرج لتواجه ما لا يحصى من الأخطار فى كل صقع من أصقاع العالم ، تحمل النبيذ إلى إنجلترا ، والشهد إلى روسيا ، والزعفران والزيت ونسيج الكتان إلى أشور ، وأرمينية ، وبلاد الفرس والعرب ، والخشب إلى مصر وبلاد اليونان ، ثم تعود مثقلة بالحاصلات على اختلاف أنواعها فترسلها إلى جميع أنحاء العالم (٥٤) » .

وكانت هذه التجارة العظيمة الواسعة تعتمد على الأموال الخاصة يجمعها ويستثمرها المرابون الذين أطلق عليهم فى القرن الرابع عشر لقب المصرفيين « Bancherii » ؛ وهذا الاسم الإيطالى مشتق من لفظ Banco أى المقعد الذى

كانوا يجلسون عليه أمام نضدهم لمبادلة النقود . وكانت أهم وحدات النقد هي اللبرا (واسمها مختصر من ليرا ، أي رطل) والدوقات (من دوقا ، أي دون أودوج) ، والثانية قطعة من النقد الذهبي زنتها ٣٥٦٠ جراماً(*)، وكانت هذه القطعة النقدية هي والفلورين والفلورنسى أكثر أنواع العملة ثباتاً وأعظمها تقديراً في العالم المسيحي(**) .

وكانت الحياة هنا تكاد تبلغ من المرح ما بلغته مدينة نابلى في عهد بوكاتشيو . فكان البنادقة يحتفلون بأعيادهم وأيام نصرهم احتفالات فخمة ، ويصنعون ويلونون سفنهم الخاصة بالنزهة وسفنهم الحربية ، ويرتدون الحرائر الشرقية ، وتتلألأ على موائدهم آنية الزجاج البندقية ، وتعزف لهم الموسيقى في البيوت وعلى صفحة الماء .

ورأس الدوج لورندسو تشيلسى Lorenzo Celsi بصاحبه بترارك مباراة بين أمهر الموسيقيين في إيطاليا ، وأنشدت الأغاني على نغمات مختلف الآلات الموسيقية ، وغنت فرق المغنين ، وكانت الجائزة الأولى من نصيب فرانتشيسكو لنديني Francesco Londini الفلورنسى وهو مؤلف ضرير للقصص الشعرية والقصائد الغزلية . وكان لورندســو ڤينيدسيانو Lorenzo Veneziano وغيره ينتقلون وقتئذ بالمظلمات من صرامة العصور الوسطى إلى رشاقة النهضة ويبشرون ببهاء فن التصوير البندقي وزهاء ألوانه .

(*) هذا ما يقوله المؤلف . على أن معجم وبستر (المطبوع في عام ١٩٥٤) يقول إن قيمة الدوقة الإيطالية تبلغ هي ٢,٢٥ دولار أمريكى . (المترجم)

(**) وستقدر هذه القطع الثلاث جميعها في هذا المجلد تقديرا غير دقيق قبل عام ١٤٩٠ بالقوة الشرائية المعادلة لخمسة وعشرين دولارا من عملة الولايات المتحدة في عام ١٩٥٢ . أما فيما بعد ١٤٩٠ فستقدر بالقوة الشرائية لاثنى عشر دولارا ونصف دولار . وقد حدث تضخم بطيء أنقص قيمة العملة الإيطالية بين عامى ١٤٠٠ و١٥٨٠ إلى ما يقرب من نصف قيمتها.

فكانت البيوت ، والقصور ، والكنائس ترتفع فوق البحر كالمرجان . ولم يكن في البندقية قصور كالقلاع أو مساكن محصنة ، أو أسوار ضخمة منيعة ، لأن خصام الأفراد فيها سرعان ما كان يخضع لسلطان القانون ؛ هذا إلى أنه يكاد يكون لكل بيت خندق من صنع الطبيعة . وظل التخطيط المعماري قوطياً كما كان ، ولكنه كان يحوي من الرشاقة والخفة ما لا تجرؤ العمارة القوطية الشمالية أن تكونه . وشيدت في ذلك العهد الكنيسة الفخمة التي تحمل اسم القديسة ماريا جلوريوزا دي فراري Santa Maria gloriza dei Frari ؛ وظلت كنيسة القديس مرقس بين الفينة والفينة ترفع وجهها القديم مزداناً بالجديد من التماثيل ، والفسيفساء ، والنقوش العربية ، وتعلوها أقواس قوطية فوق عقود مستديرة من الطراز البيزنطي القديم . ولا يكاد پترارك يصدق أن ميدان القديس مرقس Piazza San Marco « كان له مثيل في أية بقعة من بقاع العالم[٥٥] » وإن لم يكن قد أحيط في ذلك الوقت بكل ما أحيط به من العمائر الفخمة .

ووجهت في عام ١٣٧٨ ضربة مهلكة إلى هذا الجمال كله الذي كان ظله يتماوج منعكساً على مياه القناة العظمى ، وهذا الصرح الموحد من نظامي الحكم والاقتصاد الذي كان يسيطر على إمبراطورية تشمل البحر الأدرياوي وبحر إيجه ، وهو نفسه قائم في بقعة مائية صغيرة على سطح الأرض ، وذلك حين بلغ النزاع القديم أوجه بين البندقية وجنوى . وسار لوتشيانو دوريا Luciano Doria على رأس أسطول حربي من جنوى إلى پولا Pola ، ووجد الأسطول البندقي قد أضعفه وباء تفشى بين بحارته ، وأوقع به هزيمة ساحقة استولى فيها على خمس عشرة من سفنه . وأسر نحو ألفين من رجاله . وقتل لوتشيانو في المعركة ، ولكن أخاه أمبرجيو خلفه في إمارة الأسطول ، واستولى على بلدة كيوجيا Chiogia — الواقعة على رأس ضيق في البحر

على بعد خمسة عشر ميلا أو نحوها جنوب البندقية نفسها . ثم عقد حلفاً مع پدوا وسد الطريق على جميع سفن البندقية ، واستعد لغزو المدينة نفسها بحجارة من چنوى وجنود مرتزقة من پدوا . وظنت المدينة المزهوة بنفسها أنها عاجزة عن الدفاع فطلبت الصلح ، ولكن الشروط التي فرضها المنتصرون كانت من الوقاحة والشدة بحيث رفضها المجلس الكبير ، وصمم على الدفاع عن كل شبر من المياه الضحلة المتصلة بالبحر . وأخرج الأغنياء ما كانوا يخبئونه من المال وصبوه صبا في خزائن الدولة ، وأخذ الأهلون يكدون ليلا ونهاراً لبناء أسطول جديد ، وأنشئت قلاع سابحة حول الجزائر ، وجهزت بالمدافع التي ظهرت وقتئذ لأول مرة في إيطاليا (١٣٧٩) . ولكن أهل چنوى وپدوا كانوا قد حاصروا البندقية من ناحية البحر ثم مدوا حصاراً آخر من الجند على مداخلها البرية وقطعوا الطعام عن المدينة . وبينا كان بعض أهلها يموتون جوعاً كان ڤيتورى پيزانى **Vittore Pisani** يدرب المجندين للأسطول الجديد ، حتى إذا كان شهر ديسمبر من عام ١٣٧٩ قاد پيزانى والدوج أندريا كنتاريني **Andrea Contarini** هذا الأسطول المجدد — وكان مؤلفاً من أربع وثلاثين سفينة واطئة ذات سطح واحد ، وستين مركباً كبيراً ، وأربعمائة قارب صغير — ليحاصر به الغزاة الجنويين وسفائنهم عند كيوچيا . وكان أسطول چنوى أصغر من أن يواجه أسطول البندقية الجديد ، وكانت مدافع البنادقة تصب على مراكب چنوى ومعاقل جنودها ومعسكراتهم حجارة زنة الواحد منها مائة وخمسون رطلا ، وقتلت فيمن قتلت وهم كثيرون أمير البحر پيترو دوريا . ولم يجد الغزاة من أهل چنوى حاجتهم من الطعام ، فطلبوا أن يؤذن لهم أن يخرجوا النساء والأطفال من كيوچيا ؛ وأجابهم البنادقة إلى ما طلبوا ؛ ولما أن طلب الجنويون أن يخضعوا إذا سمح لأسطولهم أن يعود إلى بلدهم ، جاء دور

البنادقة فطلبوا التسليم بلا شرط . ودام حصار البنادقة لكيوجيا ستة أشهر حتى فت الموت والمرض فى عضد الجنويين فاستسلموا ، وعاملتهم البندقية معاملة كريمة رحيمة ، ولما أن عرض أمديوس السادس Amadeus VI كونت سافوى أن يتوسط لحسم النزاع وافق الطرفان المنهوكا القوى ، ونزل كلاهما عن بعض مطالبه . وتبادلا الأسرى ، وجنحا إلى السلم (١٣٨١) .

الفصل الحادى عشر

خاتمة القرن الرابع عشر

خبر پترارك كل مدينة وكل مضيف ، ثم اتخذ مقامه فى البندقية عام ١٣٦١ ، وعاش فيها سبع سنين ، وجاء معه بمكتبته ، وكادت تحتوى كل الآداب اللاتينية القديمة ما عدا كتب لكريشيوس . وأوصى فى رسالة بليغة بمجموعته القيمة إلى البندقية ، ولكنه احتفظ لنفسه بحق استعماله حتى مماته وأرادت حكومة البندقية أن تظهر تقديرها لعمله ، فوهبته قصر مولينا Palazzo Molina وأثثته له بأثاث مريح ؛ ولكن پترارك حمل كتبه معه فى آخر أسفاره ، ووقعت عند وفاته فى يد آخر مضيفيه فرانشسكو الأول صاحب كرارا Carrara وكان من أعداء البندقية ؛ واحتفظ ببعض هذه الكتب فى پدوا ، وبيع بعضها الآخر ، ثم تشتت بغير هذه وتلك من الوسائل .

وأكبر الظن أنه كتب فى البندقية مقالا **فى واجبات الإمبراطور وفضائله** وسلسلة طويلة من الحوار عن **علاج [الحظ] الحسن والسيئ** . وينصح فى هذا الكتاب الأخير بالتواضع وقت الرخاء ، والشجاعة وقت المحنة ، ويحذر الإنسان من أن يربط سعادته بانتصاره على ظهر الأرض أو بالحصول عن طيباتها ، ويعلم الإنسان كيف يصبر على آلام الأسنان ، والبدانة ، وفقد الزوجة ، وتقلبات السمعة ؛ وهذه كلها نصائح سديدة ، ولكنها كلها موجودة فى أقوال سنكا . كذلك ألف فى هذا الوقت عينه أعظم كتبه النثرية وهو كتاب « **الرجال النابهون** De viris illustribus » وهو يضم سيرة واحد وثلاثين من عظماء الرومان من رميولوس إلى قيصر ،

وقد خص قيصر بثلثمائة وخمسين صفحة من قطع الثُمن ظلت حتى القرن التاسع عشر أكمل سيرة لهذا الحاكم .

وغادر بترارك البندقية إلى پاڤيا فى عام ١٣٦٨ يرجو أن يتوسط فى الصلح بين جاليسو الثانى ڤيكونتى والبابا إربان الخامس ، وكان كل ما وجده أن البلاغة إذا لم تصحبها المدافع لا تجد من السياسيين إلا آذاناً صماء . وفى عام ١٣٧٠ قبل دعوة فرانتشسكو الأول صاحب كرارا لينزل ضيفاً عليه مرة أخرى فى بلاطه الملكى فى پدوا . لكن أعصابه التى أوهنتها الشيخوخة عافت صخب المدينة وزحامها ، وما لبث أن آوى إلى بيت ريفى متواضع فى أركوا Arqua بين التلال الأوجانية Euganean فى الجنوب الغربى من پدوا وعلى مسيرة اثنى عشر ميلا منها ، وقضى فى هذا البيت الأربع السنين الباقية من حياته ، جمع فيها رسائله وأعدها لتنشر بعد وفاته ، وكتب لنفسه ترجمة صغيرة فاتنة سماها **رسالة للمستقبل** Epistola ad Posteros (١٣٧١) . ثم استسلم مرة أخرى لضعف الفلاسفة القديم ، فأخذ يسدى النصح إلى الحكام فى كيفية تصريف شئون الدول . وكتب إلى أمير پدوا فى رسالته التى أسماها **خير الوسائل لإدارة شئون الدولة** (١٣٧٢) يقول « لا تكن سيد رعاياك بل أباهم ، وأحبهم كما تحب أبناءك » . ونصحه بأن يجفف المناقع ، ويضمن لرعاياه الطعام ، ويحافظ على الكنائس ، ويعين المرضى والمحتاجين ، ويبسط حمايته ورعايته على رجال الأدب — الذين تعتمد على أقلامهم كل أسباب السمعة الطيبة ، ثم عمد إلى كتاب **ديكمرون** فترجم قصة جريزلدا إلى اللغة اللاتينية لكى تكون فى متناول القراء فى أوربا .

وكان بوكاتشيو وقتئذ فى حالة نفسية تجعله يندم على كتابة ديكمرون أو القصائد الشهوانية التى قالها فى أيام شبابه . وكان أحد الرهبان قد بعث وهو يحتضر إلى بوكاتشيو رسالة يؤنبه فيها على حياته الآثمة وعلى

قصصه المرحة ، وينذره ، إذا لم يعجل بالتوبة ويصلح حاله ، بالموت العاجل والعذاب المقيم فى نار جهنم . ولم يكن بوكاتشيو فى وقت من الأوقات يصبر على التفكير الطويل ، وكان يقبل أوهام زمانه وما يؤمن به أهله من معرفة الطالع والتنبؤ بالمستقبل عن طريق الأحلام ، ويؤمن بوجود آلاف الشياطين ، ويعتقد أن إينياس Aeneas قد زار الجحيم بحق(٥٦) .

وأخذ يجمع بتحريض پترارك المخطوطات القديمة ؛ وأنقذ من النسيان الكتب من ١١-إلى ١٦ من الحوليات والكتب من ١ إلى ٥ من التواريخ لتاستس وكانت وقتئذ فى مكتبة مونتى كاتشيو ؛ وأعاد نصوص ماريتالى وأوسنيوس ، وحاول أن يقدم هوميروس إلى العالم الغربى . وكان بعض العلماء فى أثناء عصر الإيمان قد ظلوا على علم باللغة اليونانية ، أما فى أيام بوكاتشيو فقد كادت هذه اللغة تختفى اختفاء تاما من غربى أوربا ما عدا جنوبى إيطاليا الذى كان وقتئذ نصف يونانى . ثم شرع پترارك فى عام ١٣٤٢ يدرس اللغة اليونانية على راهب من كابريا Calabria يدعى بارلام Barlaam . ولما خلت إحدى أسقفيات كلابريا من راعٍ أوصى پترارك بأن يختار لها بارلام ، وأخذ بوصيته ؛ فلما سافر الراهب إلى مقر عمله انقطع پترارك عن دراســة اللغة اليونانية لأنه لم يجد لها مدرسا ، أو كتاباً فى النحو ، أو معجما ؛ ذلك بأن هذه الكتب لم يكن لها وجود باللغة اللاتينية أو الإيطالية . ثم التقى بوكاتشيو فى عام ١٣٥٩ بتلميذ لبارلام فى ميلان يدعى ليون پيلاتس Leon Pilatus ، فدعاه للمجىء إلى فلورنس ، وأقنع جامعتها — وكانت قد أسست قبل أحد عشر عاما من ذلك الوقت ، بأن تنشئ فيها لپيلاتس كرسيا للغة اليونانية . وتبرع پترارك بجزء من مرتب الأستاذ ؛ وبعث بنسخ من الإلياذة والأوديسية إلى بوكاتشيو ، وكلف پيلاتس بترجمتها إلى اللغة اللاتينية . وتعطل العمل مرة بعد مرة وورط پترارك فى مراسلات متعبة ؛ وكان يشكو من أن رسائل پيلاتس أطول وأجف من ذقنه نفسها على طولها وجفافها(٥٧) ، ولم يتحرك پيلاتس لإنجاز العمل

إلا بمساعى بوكاتشيو . وكانت هذه الترجمة النثرية الحالية من الدقة هى الترجمة اللاتينية الوحيدة التى تعرفها أوربا للملحمتى هوميروس فى القرن الرابع عشر .

وكان بيلاتس فى خلال هذا الوقت قد علم بوكاتشيو من اللغة اليونانية ما يكفيه لقراءة الآداب اليونانية القديمة قراءة عاجزة . وكان بوكاتشيو نفسه يعترف بأنه لا يستطيع أن يقرأ النص إلا قراءة ضعيفة . ولكنه وصف ما قرأه بأنه يبلغ من الجمال حدا لا يستطيع وصفه . وألهمته هذه الكتب كما ألهمه بترارك نفسه ، فخصص ما بقى من جهوده الأدبية كلها تقريبا لأن يعرف أوربا اللاتينية بأدب اليونان ، وأساطيرهم ، وتاريخهم . فنشر سلسلة من التراجم القصيرة سماها **فى مظوظ مشهورى الرجال** من آدم إلى چون ملك فرنسا ، وروى **فى النساء النابهات** قصص شهيرات النساء من حواء إلى چوانا الأولى Joanna I ملكة ناپلى ، وفى كتاب **الجبال والغابات والعيون** ، إلخ ثبتا مرتبا حسب الحروف الهجائية بأسماء الجبال ، والغابات ، والعيون ، والأنهار ، والبحيرات التى ورد ذكرها فى الأدب اليونانى ، ثم وضع كتيبا فى الأساطير اليونانية سماه **فى تسلسل الأنساب** . وقد بلغ من انهماكه فى موضوعه أن كان يسمى إله المسيحيين چوف ، والشيطان پلوتو ، ويتحدث عن الزهرة (ڤينوس) والمريخ كأنهما شخصان حقيقيان كمريم والمسيح . وتبدو هذه الكتب فى هذه الأيام مملة ثقيلة لا تطاق ، كتبت بلغة لاتينية رديئة وليس فيها كثير من العلم ، ولكنها كانت فى زمانها كتبا دراسية قيمة لطلاب اللغة اليونانية ، وكان لها شأن أيما شأن فى تهيئة أسباب النهضة .

وهكذا خرج بوكاتشيو من نزق الشباب إلى وقار الشيوخ ، واستخدمته البندقية بين الفينة والفينة فى بعض شئونها الدبلوماسية ، فأرسلته فى مهمات

سياسية إلى فورلى Forli ، وأفنيون ، وراڤنا . والبندقية . وضعف جسمه حين بلغ سن الستين وأصيب بالقوباء الجافة و « أمراض لا أعرف كيف أحصيها » (٥٨) . وعاش فى تشرتلدو Certaldo إحدى أرباض فلورنس عيشة ضنكا يشكو آلام الفاقة . ولعل رغبة بعض أصدقاء بوكاتشيو فى أن يقدموا له بعض المعونة المالية هى التى حدت بهم إلى أن يقنعوا أمير فلورنس بأن ينشئ فى عام ١٣٧٣ كرسيا لدراسة دانتى ، وأن يوظف لبوكاتشيو مائة فلورين (٢٥٠٠ دولار) ليلقى سلسلة من المحاضرات عن دانتى فى البادية Badia . لكن صحته وهنت قبل أن يتم المنهج المقرر ، فعاد إلى تشرتلدو وقد وطن نفسه على ملاقاة الموت

وكان بترارك قد كتب عن نفسه يقول : « أحب أن يجدنى الموت مستعدا للقائه أكتب أو ، إذا شاء المسيح ، أصلى وأبكى » (٥٩) . وقد أجاب الله دعاءه فوجد فى يوم عيد ميلاده المتمم للسبعين وهو اليوم العشرون من شهر يولية عام ١٣٧٤ مكبا بوجهه على كتاب يبدو كأنه نائم ولكنه فى الحقيقة ميت . وقد ترك فى وصيته خمسين فلورينا يشترى بها رداء لبوكاتشيو يتقى به البرد فى ليالى الشتاء الطويلة . ومات بوكاتشيو أيضاً فى اليوم الحادى والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٥ وهو فى الحادية والستين من عمره . وأقفرت إيطاليا بعد وفاته من كبار الأدباء حتى نبتت البذور التى زرعوها وأينعت وآتت أكلها .

الفصل الثاني عشر

نظرة عامة

تتبعنا تنقل بترارك وبوكاتشيو فى أنحاء إيطاليا ، لكن إيطاليا من الوجهة السياسية لم يكن لها وجود ، بل الذى كان موجوداً هو دول — المدن ، وهى قطع ممزقة حرة فى أن تهلك نفسها فى الأحقاد والحروب . لقد دمرت بيزا منافستها التجارية أملنى ، ودمرت ميلان بياتشنوسا ؛ ودمرت جنوى وفلورنس بيزا ، ودمرت البندقية جنوى ، وانضمت بعد هذا العهد نصف أوربا إلى الجزء الأكبر من إيطاليا لتدمر البندقية . وأدى انهيار الحكومة المركزية على أثر غزوات البرابرة ، و « الحروب القوطية » التى ثار عجاجها فى القرن السادس ، وانقسام شبه الجزيرة بين لمبارديا وبيزنطية ، وتهدم الطرق التجارية الرومانية ، والنزاع بين اللمبارد والبابوات ، وبين البابوات والإمبراطورية ، وخوف البابا أنه إذا قامت سلطة عليا فى إيطاليا تمتد من الألب إلى صقلية ، فإن قيامها يجعل البابا أسيراً ويخضع رئيس أوربا الروحى إلى رئيس الدولة السياسى ، كل هذا فكك وحدة إيطاليا ومزقها كل ممزق . ولم يقتصر أشياع البابوات وأشياع الأباطرة على تقسيم إيطاليا شيعاً ، بل قسموا فضلا عن ذلك كل مدينة تقريباً إلى جلف وجبلين Guelf & Ghibelline ؛ ولما أن خبت نار النزاع بين الطائفتين استخدم الشعارين القديمين منافسون جدد ، وظلت نيران الأحقاد مشتعلة فى جميع مناحى الحياة ، فكان إذا وضع الجبلين الريش فى ناحية من قبعاتهم وضعها الجلف فى الناحية الأخرى ؛ وإذا قطع الجبلين الفاكهة بالعرض قطعها الجلف بالطول ، وإذا اتخذ الجبلين وردة بيضاء شارة لهم اتخذ الجلف شارة حمراء . وانتزع الجبلين فى ميلان تمثالا للمسيح

من محراب في كنيسة وأحرقوه لأن وجهه كان متجهاً إلى ما ظنوه ناحية الجلف ، وفي برجامو الجبلينية اغتال مضيفون بعض ضيوفهم من الكلبريين لأنهم تبينوا من أسلوب أكلهم الثوم أنهم من الجلف[٦٠] . وبعث ضعف الأفراد وخور عزيمتهم ، واضطراب الأمن بين الجماعات ، وخداع الغرور ، بعث هذا في النفوس دوام الخوف ، والارتياب ، والكراهية ، واحتقار المخالفين ، والأجانب ، والأغراب .

ونشأت دولة — المدينة الإيطالية من هذه العقبات القائمة في سبيل الوحدة فلم يكن الناس يفكرون إلا في مدينتهم ، ولم يكن أحد يفكر في إيطاليا بوصفها وحدة وكُلاًّ إلا قليل من الفلاسفة أمثال مكيڤلي **Machiavelli** أو شاعر مثل پترارك ، وكان تشليني في القرن السادس عشر نفسه يشير إلى أهل فلورنس بقوله إنهم « رجال من أمتنا » وإلى فلورنس بأنها : « وطني » . وكان پترارك ، الذي تحرر بفضل إقامته بالبلدان الأجنبية من الوطنية المحلية الضيقة يأسف لهذه الحروب التافهة ، والانقسام المتفشي في بلده ، وتوسل في أنشودة بليغة عنوانها : **بلادي إيطاليا إلى أمراء إيطاليا** أن يهبوها السلم والوحدة :

أي بلادي إيطاليا ! — وإن كانت الألفاظ لا تجدي
في اندمال الجروح المتنسرة
التي لا يحصي عديدها ، والتي تمزق صدري ،
بيد أنه قد يخفف من آلامي
أن أتغنى بأحزان التيبر
وبالمظالم التي حلت بالآرنو حين أطوف وأنوح
بشواطئ البو المحزنة أترنم فيها بقصائدي ...
ويلاه ! أليست هذه هي الأرض التي وطئتها قدمي أول ما وطئت ؟
أليس هذا هو المكان الذي دُلِّلت فيه برفق

وأنا مستريح فى المهد ، وربيت به فى عز وحنان ؟
وبلاه ! أليست هذه بلادى — التى أعزها
لما بينى وبينها من روابط البنوة ؛
والتى يثوى فى ثراها أبواى ؟
فهلا بعثت هذه الفكرة الحنونة
بعض الأسى فى قلوبكم القاسية
فنظرتم إلى أحزان الشعب ،
الذى يرجو منكم ، بعد الله ، أن تنقذوه ؟
فإذا ما عطفتم وأذعنتم ،
فإن الفضيلة سترفع رأسها عالية ،
وتتأهب للحرب العوان
ضد قوى الغضب العمياء
ولن يطول الزمن الذى تحترب فيه القوتان غير المتكافئتين
لا ! لا ! إن اللهب القديم
الذى رفع اسم إيطاليا إلى السماكين لم ينطفئ بعد

وكان پترارك يحلم أن يستطيع ريندسو Rienzo توحيد إيطاليا ، فلما أن خاب أمله فيه اتجه كما اتجه دانتى إلى عاهل الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، وكان هذا العاهل من الوجهة النظرية الوارث من غير رجال الدين لجميع السلطات الزمنية التى كانت للإمبراطورية الرومانية الوثنية فى بلاد الغرب . ومن أجل هذا فإنه لم يمض إلا قليل من الوقت على انسحاب ريندسو من ميدان العمل (١٣٤٧) حتى وجه پترارك رسالة شرة إلى شارل السادس ملك بوهيميا ، الذى كان بوصفه « ملك الرومان » الوارث لعرش الإمبراطورية . وقال الشاعر فى هذه الرسالة : « فليأت الملك إلى رومة ليتوج فيها إمبراطوراً ، وليتخذ رومة لا إيراج عاصمة

لملكه ، وليرجع إلى إيطاليا « حديقة الإمبراطورية » الوحدة ، والنظام ، والسلم[٦١] ؛ ولما اجتاز شارل جبال الألب فى عام ١٣٥٤ دعا بترارك لمقابلته فى مانتوا Mantua واستمع فى رقة وبشاشة إلى ما وجهه إليه من دعوات تردد أصداء نداء دانتى الحار إلى جده هنرى السابع : ولكن شارل لم يكن لديه من القوة ما يكفى لهزيمة جميع طغـاة لمبارديا ، وجميع أهل فلورنس والبندقية ؛ فأسرع إلى رومة ، ولم يكن البابا فيها وقتئذ ، فعمل على أن يتوجه نائبه ، ثم قفل راجعاً إلى بوهيميا ، وجد فى بيع المناصب الدينية وهو عائد إلى بلاده . وسافر إليه بترارك فى براج بعد عامين من ذلك الحادث ، فى سفارة من ميلان ، ولكن هذا اللقاء لم تجن منه إيطاليا ثمرة تستحق الذكر .

ولعل نهضة ما لم تكن قد وجدت إذا ما تحقق أمل بترارك . ذلك أن تقطيع أوصال إيطاليا كان مما ساعد على قيام النهضة ، فالدول الواسعة الرقعة توطد النظام وتدعم السلطان أكثر ممـا تنشر لواء الحرية وترعى الفنون . أضف إلى هذا أن التنافس التجارى بين المدن الإيطالية كان هو الذى بدأ وأتم عمل الحروب الصليبية فى تنمية اقتصاد إيطاليا وثروتها . ولسنا ننكر أن تعدد المراكز السياسية قد ضاعف من عدد المنازعات بين المدن ، ولكن هذه المنازعات الصغرى فى مجموعها لم تسبب من هلاك فى الأنفس وخراب فى البلاد قدر ما سببته حروب مائة السنين فى فرنسا ، ولسنا ننكر كذلك أن استقلال المدن قد أضعف من قدرة إيطاليا على صد غارات الأجانب عليها ، ولكنه ولد منافسة نبيلة بين المدن والأمراء لرعاية الثقافة ، والحرص على التفوق فى فنون العمارة ، والنحت ، والتصوير ، والتعلم ، والمنح التعليمية ، والشعر . لقد كان فى إيطالية النهضة ، كما كان فى ألمانيا القوطية ، مراكز كثيرة مثل باريس .

ولسنا فى حاجة إلى المبالغة لكى نقدر ما كان لبترارك وبوكاتشيو من

فضل فى التمهيد إلى النهضة : لقد كان كلاهما لايزال أسيراً لأفكار العصور الوسطى . وكان القصّاص العظيم فى عنفوان شبابه يسخر من فساد أخلاق رجال الدين واتجارهم بمخلفات القديسين ، ولكن آلاف الآلاف من رجال العصور الوسطى ونسائها كانوا يفعلون فعله ، وقد أصبح أكثر استمساكاً بالدين واصطباغاً بصبغة العصور الوسطى فى الأيام التى أخذ يدرس فيها اللغة اليونانية . وكان پترارك يصف نفسه بحق بأنه واقف بين عهدين(٦٢) ، وكأنه بهذا كان يتنبأ بما سوف يكون . فقد كان يقبـــل قواعد الكنيسة التحكمية فى الوقت الذى كان يشن فيه حرباً شعواء على أخلاق بابوات أڤنيون ، وكان يحب الآداب القديمة فى أواخر عصر الإيمان ، كما كان چيروم Jerome يحبها فى بدايته ، وكان فى قرارة نفسه غير راض عن هذا الحب . وكتب فى العصور الوسطى مقالات ممتازة فى احتقار العالم الدنيوى وفى السلم المقدسة التى تنبعث من الحياة الدينية . لكنه رغم هذا كان أكثر وفاء للآداب القديمة منه للورا Laura ، وكان يبحث عن المخطوطات القديمة ويعتز بها ، ويلهم غيره بأن يحذو فى ذلك حذوه ، وقد بز جميع المؤلفين فى العصور الوسطى تقريباً عدا أوغسطين فى العمل على عدم انقطاع الصلة بالأدب اللاتينى ، وصاغ عباراته وأسلوبه على مثـــال ڤرچيل وشيشرون ، وكان يفكر فى ذيوع شهرته أكثر مما يفكر فى خلود نفسه . وقد أثمرت قصائده مائة عام من الأغانى المصطنعة المتكلفة فى إيطاليا ، ولكنها أعانت على تشكيل أغانى شيكسبير . وانتقلت روحه الحماسية من بعده إلى پيكو Pico كما انتقل أسلوبه المصقول إلى پولتيان ، وكانت رسائله ومقالاته بمثـــابة قنطرة من الدماثة والرشاقة بين سنكا ومنتانى ، واكتمل توفيقه بين العهود القـــديمة والمسيحية فى البابا نقولاس الخامس والبابا ليو العاشر . وملاك القول أنه كان بحق أبا النهضة فى تلك الأيام .

لكننا نقول مرة أخرى : إن من الخطأ أن نبالغ فى حظ الأقدمين من هذا المجد الذى بلغته إيطاليا ، ذلك أنه كان تتمة لا انقلاباً ، وكان لنضوج العصور الوسطى فى هذه التتمة شأن أعظم من الكشف الثانى للمخطوطات القديمة والفن القديم . وكان كثير من علماء العصور الوسطى يعرفون الآداب الوثنية ويحبونها ، وكان الرهبان هم الذين حافظوا عليها ، ورجال الدين هم الذين ترجموها ونشروها ، وكانت الجامعات الكبرى هى التى أخذت منذ عام ١١٠٠ تنقل إلى شباب أوربا قدراً من التراث العقلى والأدبى للجنس البشرى . وكانت نشأة الفلسفة الانتقادية عند إرچينا Erigena وأبلار ، وإدخال دراسة أرسطو وابن رشد فى مناهج الجامعات ودعوة أكوناس الجريئة إلى إثبات كل العقائد المسيحية تقريباً على أساس العقل ، وما تلاها بعد قليل من اعتراف دنزاسكوتس Duns Scotus بأن الكثرة الغالبة من هذه العقائد خارجة عن نطاق العقل ، كان هذا كله سبباً فى نشأة صرح الفلسفة المدرسية العقلى ثم تحطيمه بعدئذ ، وفى ترك المسيحيين المتعلمين أحراراً يحاولون التأليف من جديد بين الفلسفة الوثنية ولاهوت العصور الوسطى من جهة ؛ وتجارب الحياة من جهة أخرى . وكان تحرر المدن من عوائق الإقطاع ، واتساع نطاق التجارة ، وانتشار الاقتصاد القائم على النقود ، — كانت كل هذه قد سبقت مولد پترارك . وعلم روچر ملك صقلية ؛ وفردريك الثانى ؛ دع عنك خلفاء المسلمين وسلاطينهم ، علم هؤلاء كلهم حكام البلاد أن يضيفوا سنا المجد إلى السلطان بمناصرة الفن ، والشعر ، والعلوم ، والفلسفة . وقد احتفظ رجال العصور الوسطى ونساؤها ، رغم قلة منهم كانت منهمكة فى شئون الدار الآخرة ، دون حياء بما طبع عليه الإنسان من سرور بملاذ الحياة الحسية البسيطة ، وكان للرجال الذين صوروا ، وشادوا ، ونحتوا تماثيل الكنائس الكبرى

إدراكهم الخاص للجمال ، فسموا بالتفكير وبالشكل سمواً لم نر له نظيراً قط .

لهذا نقول دون أن نخشى الزلل إن جميع قواعد النهضة قد وضعت قبل أن يموت بترارك . وكان النماء العجيب فى تجارة إيطاليا وصناعتها ، واستئثارهما بجانب كبير من نشاط أهلها ، قد كدسا الثروة التى أمدت الحركة بالمال ، كما كان الانتقال من سلم الريف وركوده إلى حيوية المدن ونشاطها سبباً فى خلق المزاج الذى غذى هذه الحركة . أما الأساس السياسى فقد قام على حرية المدن وتنافسها ، والقضاء على الأرستقراطية المتعطلة ، وقيام الأمراء المتعلمين ، والطبقة الوسطى القوية . وأما الأساس الأدبى فقد مهد له تحسن اللغات القومية ، والتحمس إلى الكشف عن الآداب اليونانية والرومانية القديمة ودراستها . وكان الأساس الأخلاقى قد وضع هو الآخر : فقد أخذ ازدياد الثروة يحطم القيود الأخلاقية القديمة ، وشجع الاتصال بالبلاد الإسلامية عن طريق التجارة والحروب الصليبية نزعة التسامح فى الانحراف بالقواعد الدينية والأخلاقية عن المعتقدات والأساليب التقليدية . وكان لإعادة الكشف عن العالم الوثنى ذى الحرية النسبية فى التفكير والسلوك نصيب فى تحطيم عقائد العصور الوسطى ومبادئها الأخلاقية ؛ ولهذا كله تقهقر الاهتمام بالحياة الآخرة أمام المشاغل الزمنية ، البشرية ، الدنيوية . ونما الإحساس بالجمال نماء مطرداً ، فقد خلفت ترانيم العصور الوسطى ، والقصص الغرامية المتتالية ، وأناشيد شعراء الفروسية الغزلين ، وأغانى دانتى ومن سبقه من الشعراء الإيطاليين ، والتصوير المنسجم الذى يطالع الإنسان فى المسلاة الإلهية ، كل هذا خلف وراءه تراثا من الفن الأدبى ؛ كما أن النماذج الأدبية اليونانية واللاتينية القديمة قد نقلت إلى بترارك رقة من الذوق والتفكير ، وصقلا وتأدبا فى الحديث وفى الأسلوب ،

أورثهما يترارك من بعده أسرة تجمع أفرادها من دول مختلفة كلهم عباقرة الحضر جاءوا فى سلسلة متصلة الحلقات من إرزمس إلى أناتول فرانس . وكانت ثورة فى الفن قد بدأت حين هجر چيتو الصرامة الصوفية التى انطبعت بها الفسيفساء البيزنطية لكى يدرس الرجال والنساء فى مجرى حياتهم الحقة وظرفهم الفطرى .

لقد كانت كل الطرق فى إيطاليا تؤدى إلى النهضة .

الباب الثانى

البابوات فى أڤنيون

١٣٠٩ — ١٣٧٧

الفصل الأول

الأسر البابلى

نقل البابا كلمنت الخامس فى عام ١٣٠٩ مقر البابوية من رومة إلى أڤنيون. وكان كلمنت هذا رجلا فرنسيا، وكان قبل أن يجلس على كرسى البابوية أسقفا لبوردو، وكان الفضل فى اختياره لمنصبه عائدا إلى فليب الرابع ملك فرنسا الذى أثار دهشة العالم المسيحى بهزيمة البابا بنيفاس الثامن، وبعد اكتفائه بهذه الهزيمة بل أضاف إليها القبض عليه، وإذلاله، ومنع الطعام عنه حتى كاد يميته جوعا. ولم يكن كلمنت ليأمن على حياته فى رومة التى كانت تحتفظ لنفسها دون غيرها بالحق فى إساءة معاملة البابا، والتى اغتاظت من وقاحة الملك البادية فى عدم احترامه إياه؛ يضاف إلى هذا أن الكرادلة الفرنسيين كانوا يؤلفون وقتئذ أغلبية كبيرة فى المجمع المقدس ويأبون أن يضعوا أنفسهم تحت سلطان إيطاليا. ولهذا كله أقام كلمنت بعض الوقت فى ليون وپواتييه؛ ثم اتخذ مقامه فى أڤنيون القائمة على الضفة الأخرى لنهر الرون المقابلة لأرض فرنسا كما كانت فى القرن الرابع عشر، وكان يرجو بذلك أن يكون أقل خضوعا لفليب فى إقليم يمتلكه ملك نابلى بوصفه كونت پروڤانس.

وكانت الجهود الجبارة التى بذلتها البابوية من أيام جريجورى السابع

(١٠٧٣ – ١٠٨٥) إلى أيام بنيفاس الثامن (١٢٩٤ – ١٣٠٣) لإنشاء دولة عالمية أوربية بإخضاع الملوك للبابوات – كانت هذه الجهود قد أخفقت ، وانتصرت القومية على النزعة الاتحادية النظرية ، وحتى فى إيطاليا نفسها رفضت جمهوريات فلورنس والبندقية ، ودول المدن فى لمبارديا ومملكة نابلى سيطرة الكنيسة عليها ، وأطلت برأسها مرتين جمهورية فى رومة ؛ وأخذ مغامرون من العسكريين أو السادة الإقطاعيين – من أسر بجليون **Baglioni** ، وبينتيفجل **Bentivogli** ، وملاتيستا **Malatestas** ، ومنفريد **Manfredi** ، واسفورادسا**Sforaza** ، أخذ هؤلاء وأولئك يستبدلون فى الولايات البابوية الأخرى(*) عجرفتهم العسكرية بنواب الكنيسة . وكانت البابوية أثناء مقامها فى رومة تستخدم مكانتها العظيمة التى استحوذت عليها قرونا طوالا ، وكانت الأمم قد اعتادت أن تعظمها وتخضع لسلطانها ، وتبعث لها بالأموال ؛ أما بابوية يختار لها باستمرار أحبار فرنسيون (١٣٠٥ – ١٣٧٨) ، يكادون يكونون سجناء عند ملوك فرنسا ، ويقرضون هؤلاء الملوك أموالا طائلة ليشنوا بها حروبهم ، أما بابوية من هذا الطراز فقد بدت لألمانيا ، وبوهيميا ، وإيطاليا ، وإنجلترا أنها قوة

(*) يمكن جمع الولايات البابوات فى أقسام أربعة :

١ – لاتيوم وتشمل مدائن تيڤول **Tivoli** وتشڤيتا كستلانا **Civita Castellana** ، وسبياكو **Sabiaco** ، وفيتربو **Viterbo** ، وأنانيى **Anagni** ، وأستيا ، ورومة .

٢ – أمبريا وتضم نارنى **Narni** ، وأسپوليتو **Spoleto** ، وأسيسى **Assisi** ، وبتروجيا **perugia** ، وجبيو **Oobbio** .

٣ – ولايات الحدود وتضم أسكولى **Ascoli** ، واوريتو **Loreto** ، وأنكونا ، وسنجليا **Senigallia** ، وأربينو **Urrbino** وكمرينو **Camerino** ، وفبريانو **Fabriano** ، وپيزارو **pesaro** .

٤ – الرومانيا **Romagna** وتشمل ريمينى ، وكازينا **Casena** ، وفورلى **Forli** وفائنزا **Faenza** ، ورافنا ، وإمولا **Imola** ، وبولونيا ، وفرارا .

معادية لها ، وأنها سلاح نفسانى فى يد الملكية الفرنسية . وأخذت تلك الأمم تغفل ما تصدره هذه البابوية من أوامر الحرمان ومن اللعنات وتزداد جرأة على هذا كلما مضت الأيام ، ولا تهبها إلا شيئاً من التبجيل الآخذ فى النقصان على كره منها متزايد باستمرار .

وأخذ كلمنت الخامس يعمل فى صبر وأناة للتغلب على تلك الصعاب ، ولم يخضع لفليب الرابع إلا أقل ما يستطيع من الخضوع ، وكان فليب هذا يصلت فوق رأس كلمنت سيف التهديد ، بأن يكشف للعالم عن سلوك بنيفاس الثامن ومعتقداته الدينية بعد أن توفى هذا البابا . واشتدت حاجة البابا إلى المال فأخذ يبيع الرتب الكهنوتية إلى من يعرض فيها أغلى الأثمان ، ولكنه كان يوافق موافقة ضمنية على التقارير القاسية التى يقدمها عمدة أنجبر Angers وأسقف مندى Mende لمجلس ڤينا (١٣١١) عن أخلاق رجال الدين وإصلاح الكنيسة . وكان هو نفسه يحيا حياة مقتصدة طاهرة ، ويلتزم أسباب التقوى فى غير تظاهر ولا مباهاة ، وحمى أرنلد الڤلانوڤى Arnolod of Villanova الطبيب العظيم من الاضطهاد لخروجه على أصول الدين القويم ، وأعاد تنظيم الدراسات الدينية فى جامعة منلييه على أساس النصوص اليونانية والعربية ، وحاول أن ينشئ كراسى للغات العبرية ، والسريانية ، والعربية فى الجامعات — وإن لم يفلح فى هذه المحاولة ؛ وكان مما ضاعف متاعبه أن أصيب بمرض شديد الألم — يظن أنه ناسور — اضطره إلى تجنب الاختلاط بالناس ، وقضى عليه فى عام ١٣١٤ . ولو أنه عاش فى بيئة خير من بيئته لكان ممن ازدانت بهم الكنيسة ؛

وأعقبت موته فترة خلا فيها كرسى البابوية من شاغله ضربت فيها الفوضى أطنابها ، وكشفت عن طبيعة ذلك العصر ومزاجه . وكتب دانتى إلى الكرادلة الطليان يحرضهم على أن يصروا على اختيار بابا إيطالى وعلى إعادة مقره إلى رومة ، ولكن عدد الكرادلة الإيطاليين لم يكن يتجاوز ستة ،

فلما انعقد المجمع المقدس فى حجرة مقفلة[*] فى كربنتراس Carpentras القريبة من أفنيون احتاط به الغوغاء من أهل غسقونية Gascony وأخذوا يصيحون : « الموت للكرادلة الإيطاليين ! » وهوجمت بيوت أولئك الكرادلة ، وأشعل المتجمهرون النار فى البناء الذى انعقد فيه المجمع المقدس ، وفتح الكرادلة لأنفسهم ممراً فى الجـــدار الخلفى ، وفروا من الغوغاء والنيران . ولم تبذل أية محاولة أخرى لانتخاب البابا مدة سنتين ، ثم رفع الكرادلة آخر الأمر فى اجتماع لهم عقد فى ليون بحماية الجنود الفرنسيين إلى كرسى البابوية رجلا كان وقتئذ فى الثانية والسبعين من عمره ، لا يكاد يخطئ من يظن أنه لن يطول به الأجل ، ولكنه قدر له أن يحكم الكنيسة ثمانية عشر عاماً بحماسة ، وفظاظة ، ونهم لا يشبع ، وإرادة حديدية . وكان يوحنا الثانى والعشرون قد ولد فى كوهور Cohors من أعمـــال جنوبى فرنسا ، وكان أبوه إسكافا ، وكانت هذه هى المرة الثانية التى يختار فيها ابن إسكاف إلى أعلى منصب فى العالم المسيحى بفضل الدمقراطية العجيبة القائمة فى كنيسة مطلقة فى تصرفاتها . وكان إربان الثانى (١٢٦١ — ١٢٦٤) قد مهد الطريق لهذا الاختيار . فقد كان معلماً لأبناء ملك نابلى الفرنسى وكان يوحنا قد درس القانون المدنى والكنسى بحماسة قربته من قلب الملك ؛ واختاره بنيفاس الثامن بناء على توصية الملك اسقفا لفريچو Fréjus ورفعه كلمنت السابع إلى كرسى أفنيون . وأسكت ذهب ربرت ملك نابلى وطنية الكرادلة الطليان ، وأصبح ابن الإســكاف من أعظم البابوات قوة وأمضاهم عزيمة .

وأظهر يوحنا من الكفايات ما يندر اجتماعه فى إنسان : أظهر جداً فى الدراسة ، ومهارة فى الإدارة ، وأقامت بابوية أفنيون بزعامته نظاماً

(*) جرت العادة منذ عام ١٢٧٤ أن تغلق على الكرادلة الحجرة التى يعقدون فيها المجمع المقدس لاختيار البابا واشتق من هذه العادة اسم المجمع نفسه (Con-clave ومعناه بمفتاح) .

بيروقراطياً قديراً ، وإن كان فاسداً مرتشياً ، وجمعت طائفة من الموظفين الملمين بالشئون المالية أدهشت القائمين على وزارات المالية فى أوربا ، وحسدوها على كفايتها فى جمع الإيرادات . واشتبك يوحنا فى نحو اثنى عشر نزاعاً كبيراً تطلبت منه الأموال ، فحذا حذو سلفه فى بيع المناصب الكهنوتية ، ولكنه كان يبيعها دون حياء . واستطاع ابن بلدة كوهور المصرفية بعدة أساليب مختلفة أن يملأ خزانة البابوية بالمال حتى كان فيها حين وفاته ١٨,٠٠٠,٠٠٠ فلورين ذهبا (٤٥٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) وما قيمته سبعة ملايين من صفائح الذهب والجواهر[٣] . وكانت حجته فى جمع هذه الأموال أن البابوية قد فقدت كثيراً من أموالها المستمدة من إيطاليا ، وأن عليها أن تنشئ وظائفها ، وموظفيها ، وخدامها ، من جديد . ويبدو أن يوحنا كان يشعر أن خير طريقة يخدم بها الله هي أن يضم إله المال إلى جانبه ، وكانت عاداته الشخصية تنزع إلى التقشف والزهد فى الطعام والشراب .

وكان مع هذا كله يناصر العلوم ، وأسهم فى إنشاء مدارس للطب فى پروچيا وكوهور ، وأعان الجامعات ، وأنشأ كلية لدراسة اللغة اللاتينية فى أرمينية ، وشجع دراسة اللغات الشرقية ، وحارب الكيمياء القديمة الزائفة والسحر ، وكان يقضى الأيام والليالى فى الدراسات العلمية ، وختم حياته رجل دين متهماً بالخروج عليه . ولعل الذى دعا يوحنا أن ينشر على الناس أن إنساناً ما — حتى أم الله نفسها — لايستطيع أن يرقى إلى مرتبة « الرؤيى السعيدة » إلا فى يوم الحساب ، لعل الذى دعاه إلى هذا هو رغبته فى أن يقاوم انتشار نوع من التصوف يدّعى الآخذون به الاتصال المباشر بالله ، وقامت عليه ثورة بين من يدعون العلم بشئون الدار الآخرة ، ونددت جامعة باريس بآراء البابا ، وأعلن مجلس مقدس اجتمع فى ڤنسن Vincenne أنها مخالفة للدين ، وأمره فليب السادس ملك فرنسا أن يعود فى آرائه الدينية إلى الصراط المستقيم[٤] ، ولكن المعمر الداهية الذى كان وقتئذ قد

بلغ سن التسعين أفسد عليهم جميعاً أمرهم بأن مات فى عام ١٣٣٤ ؛

وكان الذى خلف يوحنا رجلا لطيف المزاج . كان بندكت الثانى عشر ابن خباز ، حاول أن يكون مسيحياً وبابا معاً ، وقاوم إغراء توزيع المناصب الكنسية على أقاربه ، ونال شرف عداء الناس له بأن اختار لهذه المناصب الأكفاء الجديرين بها ، لا من يشترونها بالمال ، وقطع دابر الرشوة والفساد فى جميع فروع الإدارة الكنسية ؛ وكسب عداء الرهبان المتسولين بدعوتهم إلى إصلاح طوائفهم ، ولم تعرف عنه القسوة أو إراقة الدماء فى حرب ، ولهذا ابتهجت جميع قوى الفســـاد لموته المبكر فى عام ١٣٤٢ .

وانحدر كلمنت السادس من بيت شريف فى ليموزن **Limousin** ؛ وقد ألف الترف ، والمرح ، والفنون ، ولم يكن يستطيع أن يفهم لم يكون البابا جادا صارما إذا كانت خزائن البابوية عامرة بالمال ، وكاد كل من جاءه يطلب وظيفة أن ينالها ، لأنه كان يقول إن أحدا يجب ألا يخرج من عنده غير راض ، وأعلن فى وقت ما أن كل رجل من رجال الدين يفد إليه فى خلال شهرين سينال نصيبا من رفده ، ويقدر شاهد عيان عدد من وفدوا عليه بمائة ألف(٥) . وأجزل العطاء للفنانين والشعراء ، واحتفظ باسطبل من الجياد الكريمة يضارع أكبر اسطبل آخر فى العالم المسيحى ، وأجاز للنساء أن يدخلن البلاط البابوى واستمتع بمفاتنهن واختلط بين اختلاط العشاق الفرنسيين وبلغ من اتصال كونتة تورن **Turenne** به أن كانت تبيع المناصب الكنسية جهارا لاتخشى فى ذلك لومة لائم(٦) . وترامت طيبة كلمنت إلى أهل رومة فبعثوا إليه يرجونه أن يقيم فى بلدهم ، ولم ير الخير فى هذا ولكنه ترضاهم بأن أعلن أن العيد الذى قرر بنيفاس الثامن فى عام ١٣٠٠ أن يقام فى كل مائة عام يجب أن يقام كل خمسين عاما . وابتهجت رومة حين سمعت هذا الخبر ،

وخلعت رينلسو ، وأعادت خضوعها السياسى للبابوية .

وأصبحت أفنيون فى عهد كلمنت السادس الحاضرة الدينية للعالم اللاتينى ، وكذلك حاضرة سياسته ، وثقافته ، وملذاته ، وفساده . واتخذت الأداة الإدارية للكنيسة وقتئذ صورتها الواضحة المحددة ، فكان لها مجلس رسولى (Camera apostolica) يشرف على شئونها المالية ، يرأسه حاجب بابوى (Camerarius) لا يعلو عليه فى المنزلة إلا البابا نفسه ؛ ثم ديوان التوقيعات (Cancelleria) وله سبعة دوائر يديرها كردنال نائب عن البابا ويشرف على مراسلات الكرسى البابوى الكثيرة المعقدة ، ثم مجلس القضاء البابوى المكون من رجال الدين وغير رجال الدين المتضلعين فى قانون الكنيسة ، ويشمل أيضاً مجمع الكرادلة — المكون من البابا وكرادلته والذى كان بمثابة محكمة استئناف ؛ ثم مجلس التوبة الرسولى — وهو هيئة من رجال الدين تنظر فى شئون الزواج ، والحرمان من حظيرة الدين ، واللعنة ، ويستمع إلى اعترافات من يطلبون الغفران البابوى .

وأراد بندكت الثانى عشر أن يوجد مسكنا للبابا وأعوانه ، ولتلك الوزارات ، والهيئات ، والموظفين ، والخـــدم ، فبدأ بتشييد قصر البابوات ، وطائفة من الأبنية القوطية الطراز — تشمل حجرات للنوم ، وأبهاء للمجالس ، وأماكن للصلاة ، ومكاتب — وتضم فناءين كبيرين ، وتحيط بها أسوار قوية منيعة ، يوحى ارتفاعها ، وسمكها ، وضخامة أبراجها ، بأن البابوات إذا حوصروا لا يعتمدون فى الدفاع عن أنفسهم على معجزة من السماء ، وأتم إربان الخامس هذا البناء الضخم . ودعا بندكت الثانى عشر چيتو إلى القدوم لتزيين القصر والكنيسة الملاصقة له . واعتزم چيتو أن يجيب طلبه ، ولكن المنية عاجلته ؛ فاستدعى سيمون مارتينى من سينا ، وأنشأ فيهما المظلات التى تحيت الآن والتى بلغ بها فن التصوير فى أفنيون ذروة مجده . واجتمع حول هذا القصر ، فى قصور أخرى أقل منه شأنه ، وبيوت كبيرة وصغيرة ، وأكواخ حقيرة ، عدد

كبير من رجال الدين ، والمبعوثين ، والمحامين ، وتجار ، والفنانين ، والشعراء ، والخدم ، والجنود ، والمتسولين ، والعاهرات على اختلاف طبقاتهن من المحظيات المثقفات إلى عاهرات الحانات . وسكن هنا لأول مرة أساقفة الطائفة غير المؤمنة الذين عينوا فى المراكز التى آلت إلى غير المسيحيين .

وفى وسعنا نحن الذين اعتدنا الضخامة فى كل شيء أن نتصور مقدار المال الذى لابد منه لإقامة هذا الصرح الضخم وكل ما يحيط به : لقد كاد عدد من موارد الثروة ينضب معينه : فكانت إيطاليا بعد أن غادرها البابوات لاتكاد ترسل إليهم شيئاً ، واقتصرت ألمانيا التى شجر النزاع بينها وبين يوحنا الثانى والعشرين على إرسال نصف الخراج الذى اعتادت أن ترسله ، وأما فرنسا التى كادت البابوية تصبح أسيرة لها تحت رحمتها فقد خصصت جزءا كبيراً من إيراد الكنيسة الفرنسية بالأغراض الدنيوية ، واستدانت المبالغ الطائلة من البابوية لتمول بها حرب مائة السنين ، وفرضت إنجلترا أشد القيود على تسرب الأموال إلى كنيسة كانت فى واقع الأمر حليفة لفرنسا ؛ واضطر بابوات أفنيون كى يواجهوا هذا الموقف إلى أن يستغلوا كل مورد من موارد الثروة مهما يكن ضئيلا ، ففرضت على كل أسقف أو رئيس دير ، سواء كان معينا من قبل البابا أو أى أمير زمنى ، أن ينزل لحكمة الكرسى البابوى عن ثلث إيراده لمدة سنة نظير تعيينه فى منصبه ، وأن يقدم هبات أخرى باهظة إلى الوسطاء الذين أيدوا ترشحه لمنصبه . فإذا ما أصبح رئيس أساقفة كان عليه أن يؤدى مبلغا كبيراً من المال ثمنا لصلبان الأسقفية — وهى منطقة من الصوف الأبيض يلبسها فوق الملحفة لتكون شعاراً لمنصبه ؛ فإذا ما اختير بابا جديد أرسل أصحاب كل مرتبة ، وكل منصب من مراتب الكنيسة ومناصبها دخلهم كله مدة عام ، ثم تابعوا بعد ذلك إرسال عشر إيرادهم كل عام ؛ وكان ينتظر منهم فوق ذلك أن يرسلوا له تبرعات أخرى من آن إلى آن . وإذا ما مات كردنال ،

أو كبير أساقفة ، أو أسقف ، أو رئيس دير عادت أملاكه الشخصية وأمواله المنقولة إلى البابوية ، وفى الفترة التى يظل فيها المنصب شاغرا بين موت شاغله القديم وتعيين صاحبه الجديد كان البابوات يستولون على المرتب المقرر لهذا المنصب ، ويؤدون نفقاته ، وكان البابوات يتهمون بأنهم يتعمدون إطالة هذه الفترة . وكان كل من يعين فى منصب من مناصب الكنيسة يعد مسئولا عن الرسوم التى لم يؤدها سلفه . ولما كان الأساقفة ورؤساء الأديرة فى كثير من الأحيان سادة إقطاعيين يمتلكون ضياعا أقطعها إياهم الملوك ، فقد كان عليهم أن يؤدوا لهم الخراج ، ويمدوهم بالجنود ، ولهذا كان الكثيرون منهم يواجهون صعابا جمة فى الوفاء بالتزاماتهم الدنيوية والدينية ، وإذ كانت مطالب البابوية أشد صرامة من مطالب الدولة ، فإنا نجد رجال الدين فى بعض الأحيان يؤيدون الملوك ضد البابوات ؛ وكان بابوات أفنيون يتجاهلون تجاهلا تاما ما كان لمجالس الكنائس والأديرة من حقوق قديمة فى اختيار الأساقفة ورؤساء الأديرة ؛ وكانت هـــذه النصوص القديمة سببا آخر من أسباب غضب رجال الدين . وكانت القضايا التى تنظر فيها جهات القضاء البابوية تتطلب فى العادة الاستعانة بالمحامين ، وهى استعانة كبيرة النفقة ، وكان على هؤلاء المحامين أن يؤدوا أجرا باهظا فى كل عام نظير حصولهم على ترخيص بالمرافعة أمام المحاكم البابوية . وإذا ما أصدر المجلس البابوى حكما أيا كان نوعه أو أدى خدمة ما لأى إنسان ، فقد ينتظر ممن يفيد من هذا الحكم أو تلك الخدمة أن يقدم هدية للبابوية اعترافا منه بما عاد عليه من نفع ، وحتى الإذن لشخص ما بأن يرسم قسا كان يبتاع بالمال . وكانت الحكومات الزمنية فى أوربا تنظر بعين الخوف والسخط إلى أداة البابوات المالية(٧) .

وثار الاحتجاج من كل ناحية ، ولم يكن أقلها عنفا ما جاء من رجال الكنيسة أنفسهم . من ذلك ما كتبه الحبر الأسبانى ألفارو پلايو **Alvaro Pelayo**

هو من أنصار البابوية الموالين لها فى رسالة فى رثاء الكنيسة يظهر فيها أسفه ويقول « كلما دخلت حجرات رجال الدين فى البلاط البابوى ، رأيت السماسرة والقساوسة منهمكين فى وزن المال وعده وهو مكدس أكداساً أمامهم .... إن الذئاب هى المسيطرة على الكنيسة ، وهى تطعم من دماء » القطعان المسيحية[٨] . وهال الكردنال نابليونى أرسينى Nopoleone Orsini أن يجد جميع أسقفيات إيطاليا موضعا للمبادلة أو دسائس الأسر فى أيام كلمنت الخامس . وكتب إدورد الثالث ملك إنجلترا ، وكان هو نفسه بارعا فى فرض الضرائب — كتب يذكر كلمنت السادس أن « خليفة الرسل إنما جاء ليقود خراف الرب إلى المرعى لا ليجزها »[٩] ، وسن البرلمان الإنجليزى عدة قوانين يحد بها من حق البابوات فى فرض الضرائب فى إنجلترا . وكان الجباة البابويون فى ألمانيا يطاردون ، ويقبض عليهم ، ويسجنون ، وتبتر أطرافهم ويشنقون فى بعض الأحيان . وأقسم قساوسة كولونى ، وبُن ، وأكسانتن Xanten ، ومينز فى عام ١٣٧٢ ألا يؤدوا العشور التى طلبها إليهم جريجورى الحادى عشر . وفى فرنسا حل الخراب بكثير من أملاك الكنيسة بسبب ما أصابها من كوارث الحرب ، والموت الأسود ، ونهب اللصوص وقطاع الطريق ، وما كان يفرضه عليها جباة البابا ، وهجر كثير من الأساقفة أبرشياتهم .

ورد البابوات على هذه الشكاوى بقولهم إن الإدارة الكنسية تتطلب هذه الأموال كلها ، وإن العمال الصالحين الذين لا يرتشون يندر وجودهم ، وإنهم هم أنفسهم يخوضون بحارا من المتاعب . وأكبر الظن أن كلمنت السادس حين أقرض فليب السادس ملك فرنسا ٥٩٢,٠٠٠ فلورين ذهبى ، (١٤,٨٠٠,٠٠٠ دولار) والملك جون الثانى ٣,٥١٧,٠٠٠ فلورين أخرى (أى ٨٧,٩٢٥,٠٠٠ دولار) إنما فعل ذلك مرغما[١٠] .

واحتاج البابوات نفقات طائلة لاسترداد الولايات البابوية التى فقدوها

فى إيطاليا ، ولذلك كانت الخزانة البابوية تعانى عجزا دائما فى إيرادها على الرغم من جميع ما فرضته من الضرائب . وأنقذ البابا يوحنا الثانى عشر تلك الخزانة بأن أدى إليها ٤٤٠٫٠٠٠ فلورين من أمواله الخاصة ، وباع إنوسنت السادس صحافه الفضية ، وجواهره ، وتحفه الفنية ، واضطر إربان الخامس أن يقترض ٣٠٫٠٠٠ فلورين من كرادلته ، وكان جريجورى الحادى عشر عند موته مدينا بمائة وعشرين ألف فرنك .

ويقول الناقدون إن عجز مالية البابوات لايرجع إلى النفقات المشروعة بل يرجع إلى ضروب البذخ التى كانت سائدة فى بلاط البابوات وصنائعهم فقد كان كلمنت السادس مثلا محوطا بأقاربه من الذكور والإناث يرتدون أثمن الثياب والفراء ؛ وبطائفة من الفرسان والأتباع والجنود المسلحين ، والقساوسة ، والحجاب ، ورجال التشريفات ، والموسيقيين ، والشعراء ، والفنانين ، والأطباء ، والعلماء . والخياطين ، والفلاسفة ، والطباخين ممن كانوا موضع حسد الملوك . وكان هؤلاء جميعا البالغ عددهم قرابة أوبعمائة شخص يطعمون ، ويكتسون ، ويسكنون ، ويتقاضون مرتبات من بابا مولع بالإسراف لم يعرف فى يوم من الأيام ماذا يتطلبه جمع المال ؛ وكان كلمنت يرى نفسه حاكما من واجبه أن يقذف الرعب فى قلوب رعاياه ، وأن يؤثر فى نفوس السفراء بضروب « الاستهلاك البادى للعيان » كما يفعل الملوك . وكان لابد للكرادلة أيضاً ، وهم مجلس الدولة الملكى وأمراء الكنيسة فى الوقت عينه ، أن يكون لهم ما يليق بمكانتهم وسلطانهم من مظاهر ، فكانت حاشيتهم ، وبطانتهم ، ومآدبهم حديث أهل المدينة . ولعل الكردنال برنار الجرڤيزى Bernard of Garves قد جاوز فى التنعم والأبهة الحد المعقول حين استأجر واحدا وخمسين مسكنا تقيم فيها حاشيته ، وفعل فعله الكردنال بطرس البنهاكى Peter of Banhac الذى كان فى خمسة من اسطبلاته العشرة تسعة وثلاثون حصانا من أحسن

طراز منعمة مسترخية ; ونهج هذا النهج عينه الأساقفة أنفسهم ، وكانت لهم هم أيضاً قصور فخمة مليئة بالمهرجين ، والبزاة ، والكلاب ، على الرغم من احتجاج المجالس المقدسة فى الأقاليم .

وتخلقت أفنيون وقتئـذ بأخلاق حاشية الملوك وآدابها . فانتشرت فيها ضروب الخسة والسـفالة ، يشهد بذلك ماكتبه جويوم دوران Guillaume Durand أسقف مندى Mende إلى مجلس ڤينا يقول :

قد يكون إصلاح الكنيسة كلها مستطاعا إذا بدأت كنيسة رومة تطهر نفسها مما فيها من قدوة سيئة ... تصم رجالها أشنع وصمة وتتسرب عدواها إلى الناس كلهم . . . ذلك أن كنيسة الله المقدسة ، وخاصة كنيسة رومة أقدسها جميعا ، قد ساءت سمعتها . . . فى كل مكان ، وأخذ الناس جميعا يصيحون ويذيعون فى الخارج أن كل من تضمهم إلى صدرها من أعلاهم إلى أقلهم شأنا قد امتلأت قلوبهم طمعا . . . ومن الأمور الواضحة التى تلوكها الألسنة أن جميع المسيحيين يتخذون رجال الدين أسوأ قدوة لهم فى الجشع ، لأن هؤلاء الرجال يأكلون من موائد أشد ترفا وأعظم فخامة ، وأكثر صحافا من موائد الأمراء والملوك (١١) .

واستنفد بترارك ، وهو من دانت له أساليب البلاغة ، كل ما فى معاجم اللغة من ألفاظ السباب التى وصم بها أفنيون فقال عنها إنها :

بابل العاصية ، جحيم الأرض ، بالوعة الرذيلة ، ومستودع أقذار العالم . لا تجد فيها إيماناً ، ولا إحساناً ، ولا ديناً ، ولا خوفاً من الله . . . لقد تجمعت فيها جميع أقذار العالم وخبائثه . . . ترى كبار السن من رجالها يندفعون غير مبالين إلى أحضان ڤينوس ؛ لا يبالون بكبر سنهم أو كرامتهم ، أو مالهم من سلطان ، بل يرتكبون كل عار ، كأن مجدهم كله لا يعتمد على صليب المسيح ، بل يقـوم على المأكل المشرب ، والسكر ، والدعارة . . . . فالفسق ، ومضاجعة المحارم ، وهتك الأعراض ، والزنا هى أعظم المباهج الشهوانية لمهازل رؤساء الكنيسة (١٢) .

وليس فى مقدورنا أن نغض الطرف عن هذه الشهادة الصادرة من شاهد عيان لم يحد طوال حياته عن طريق الدين ، وإن لم تخل من المبالغة والحقد الشخصى . ومن واجبنا فوق ذلك أن ننقص منها بعض الشيء لصدورها من رجل يبغض أفنيون لأنها اختطفت البابوية من إيطاليا ، وكان يطلب الهبات من بابوات أفنيون ، وينال منها الكثير ، ويطلب المزيد ، رجل رضى أن يعيش مع السفاح فيسكونتى عدو البابوية ، وكان له هو نفسه ولدان غير شرعيين . ولم تكن الأخلاق فى رومة ، التى كان بترارك يلح على البابوات فى أن يعودوا إليها ، خيراً مما كانت فى أفنيون وقتئذ ، إلا أن الفقر كان معواناً على العفة . ولم تصف القديسة كثرين السينائية أفنيون بالوضوح الذى وصفها به بترارك ، ولكنها أخبرت جريجورى الحادى عشر أنها إذا جاءت إلى البلاط البابوى كانت « خياشيمها تقتحمها روائح الجحيم »(١٣) .

ووجد فى هذا الانحلال الأخلاقى بابوات كثيرون خليقون بمنصبهم الرفيع ، يفضلون آداب المسيح على آداب زمانهم . وإذا ذكرنا أنه لم يوجد بين بابوات أفنيون السبعة إلا واحد عاش معيشة اللذة الدنيوية ، وواحد آخر هو يوحنا الثانى والعشرون ، أخذ نفسه بحياة الزهد والتقشف مهما يكن من شراهته وقسوته ، وآخر هو جريجورى الحادى عشر كان فى السلم مضرب المثل فى التقوى وسمو الأخلاق وإن كان فى الحرب قاسياً لا يرحم ، وأن ثلاثة — بندكت الثانى عشر ، وإنوسنت السادس ، وإربان الخامس يكادون يكونون فى حياتهم قديسين أطهاراً — إذا ذكرنا هــذا لم يكن من حقنا أن نلقى تبعة جميع الرذائل التى تجمعت فى أفنيون البابوية على كاهل البابوات . لقد كانت الثروة سبب هذه الرذائل ، وقد كانت لها هى هذه النتائج بعينها فى أماكن أخرى — فى رومة أيام نيرون ، وروما أيام ليو العاشر ، وباريس فى عهد لويس الرابع عشر ، ونيويورك وتشكاجو فى هذه الأيام ، وكما أننا نجد الكثرة الغالبة من رجال هاتين المدينتين الأخيرتين

ونسائهما تعيش عيشة صالحة طيبة ، أو ترتكب ما ترتكبه من الآثام فى اعتدال ، فإن من حقنا أن نفترض أن المحامى المعوج ، والقاضى غير النزيه ، والكردنال الذى يريد الدنيا ، والقس الذى لا يراعى واجبات مهنته ، كانوا شواذاً يبرزون فى وضوح أكثر مما يبرز أمثالهم فى أى مكان آخر ، لأنه كان يشرف عليهم ويصفح عنهم فى بعض الأحيان كرسى الرسول .

غير أن هذه الفضائح كان فيها من الحقيقة ما يكفى إذا ضم إلى فرار البابوات من روما للقضاء على منزلة الكنيسة وسلطانها : وكأنما أراد بابوات أفنيون أن يحققوا ظن الناس فيهم ، بأنهم لم يعودوا كما كانوا قوة عالمية ، بل أضحوا آلات طيعة فى يد فرنسا ، فاختاروا ١١٣ كردنالا فرنسياً لمجمع الكرادلة المؤلف من ١٣٤ كردنالا[١٤] . وكان هذا من أسباب تغاضى الحكومة الإنجليزية عن هجمات ويكلف Wyclif القاسية على البابوية . كذلك رفض الناخبون الألمان بعد ذلك الوقت كل تدخل من جانب البابوات فى انتخاب ملوكهم وأباطرتهم ، ولما أن رفض رؤساء الأديرة فى أسقفية كولونى عام ١٣٧٢ أن يؤدوا العشور إلى البابا جريجورى الحادى عشر ، أعلنوا جهرة أن الكرسى الرسولى قد انحط إلى الدرك الأسفل من الاحتقار ، حتى بدا أن المذهب الكاثوليكى فى تلك الديار مهدد بأشد الأخطار . أما غير رجال الدين فهم فى حديثهم عن الكنيسة يظهرون لها ضروب الاحتقار ، لأنها تخلت عما تعودته فى الأيام الماضية ، فلا تكاد تختار رسلها من الواعظين أو المصلحين ، بل تختارهم من الرجال المتباهين ، الماكرين ، الأنانيين ، الشرهين . وقد بلغت الحال من السوء درجة يندر معها أن تجد مسيحيين إلا بالاسم »[١٥] .

لقد كان الأسر البابلى للبابوات فى أفنيون ، وما تلاه من انقسام فى البابوية ، هو الذى مهد السبيل إلى الإصلاح الدينى ، وكانت عودة البابوات إلى إيطاليا هى التى أرجعت لهم مكانتهم وأجلت الكارثة التى حلت بهم قرناً من الزمان :

الفصل الثانى

الطريق إلى رومة

وكانت منزلة الكنيسة فى إيطاليا أقل منها فى أى بلد آخر . وكان من أسباب ذلك أن بندكت الثانى عشر أراد أن يخضد شوكة لويس صاحب باڤاريا الثائر فأيد فى عام ١٣٤٢ جميع السلطات التى انتحلها طغاة المدن اللمباردية متحديا بذلك دعاوى الإمبراطورية ؛ وثار لويس لهذا العمل فأيد من قبل الإمبراطورية الطغاة الذين اغتصبوا الولايات البابوية[١٦] . وسخرت ميلان من البابوات علانية ، ولما أن أرسل إليها إربان الخامس فى عام ١٣٦٢ مندوبين يحملان قرارات الحرمان للفسكونتى أرغمهم برنابو Bernabo على أن يأكلوا القرارات بما فيها من رقوق ، وخيوط حريرية ، وأختام من الرصاص[١٧] ، وكانت صقلية منذ عام ١٢٨٢ قد ظلت تعادى البابوات جهرة .

وجهز كلمنت السادس جيشاً ليسترد به الولايات البابوية ، ولكن خليفته إنوسنت السادس هو الذى ردها إلى طاعته موقتاً . ويكاد إنوسنت هذا أن يكون نموذجاً طيباً للبابوات . ذلك أنه بعد أن حبا عددا قليلا من أهله ببعض المناصب اعتزم أن يقف سيل المحسوبية الكهنوتية والفساد ، وقضى على مظاهر الترف والفخفخة والإسراف فى البلاط البابوى ، وأقصى الجيش العرمرم من الخدم الذين كانوا يحيطون بكلمنت السادس ، وطرد العدد الجم من طلاب المناصب ، وأمر كل قس أن يقيم فى مقر عمله ، وعاش هو نفسه معيشة الاستقامة والاعتدال . وكان يعتقد أن السبيل الوحيد لإعادة سلطان الكنيسة هى تحريرها من سلطان فرنسا ، وعودة البابوية إلى إيطاليا . ولكن الكنيسة إذا خرجت من فرنسا يتعذر عليها

الاحتفاظ بكيانها بغير الإيراد الذى كان يصل إليها من الولايات البابوية ؛ ومع أن إنوسنت نفسه رجل سلم فقد رأى أن لاسبيل لاستعادة تلك الولايات إلا الحرب .

وعهد بهذه المهمة إلى رجل أوتى إيمان الأسپان وحماستهم ، ونشاط الدمنيك ، وفروسية عظماء قشتالة . ذلك هو جيل ألفارز كارلو ده ألبرنوز Gil Alvarezo Carillo de Albernoz . وكان جيل هذا جندياً فى جيش ألفنسو الحادى عشر صاحب قشتالة ، ولم ينقطع عن الحرب بعد أن صار كبير أساقفة طليطلة ؛ والآن وقد أصبح الكردنال إجديو دالبرنوز Egjdio d'Albornoz فقد صار قائداً بارعاً . وقد أقنع جمهورية فلورنس — وكانت وقتئذ تخشى الطغاة وقطاع الطريق الذين كانوا يحيطون بها — أقنعها بأن تمده بما يلزمه من المال لتنظيم جيش . وأفلح بالمفاوضات البارعة ، الشريفة رغم براعتها ، لا بالقوة ، أن يخلع الطغاة الصغار الذين اغتصبوا الولايات البابوية طاغية بعد طاغية ، ووضع لهذه الولايات « الدساتير الإجيدية » (١٣٥٧) التى ظلت قانونها الأساسى حتى القرن التاسع عشر ، والتى كانت حلا وسطا عمليا بين الحكم الذاتى والولاء للبابوية . وتغلب على چون هوكوود John Hawkwood المغامر الإنجليزى الذائع الصيت ، وأسره ، وقذف فى قلوب زعماء عصابات المغامرين الخوف من مندوب البابا إن لم يكن من الله ؛ واستعاد بولونيا من رئيس أساقفتها المتمرد ، وأقنع أمراء ميلان أن يعقدوا الصلح مع الكنيسة ، وتهيأت بذلك السبيل لعودة البابوات إلى إيطاليا .

وواصل إربان الخامس سياسة إنوسنت السادس الصارمة الإصلاحية ؛ وبذل كل ما فى وسعه لإعادة النظام والأمانة إلى رجال الدين وإلى البلاط البابوى ، وقاوم شرف الكرادلة ، وقضى على خداع المحامين ، وجشع المرابين ، وابتزازهم أموال المدنيين ، وعاقب من يتجرون بالمقدسات

وبالمناصب الكهنوتية ، وضم إلى خدمته رجالا من ذوى الأخلاق الممتازة والعقول الراجحة ، وأنفق من ماله الخاص على ألف طالب فى الجامعات ، وأنشأ كلية جديدة فى منبلييه ، وأمد بالمال كثيرين من العلماء ، وأراد أن يتوج أعماله البابوية فاعتزم أن يعيد مقرها إلى رومة . وارتاع الكرادلة حين علموا بهذه النية ، لأن الكثيرين منهم كانت أصولهم ومواضع حبهم فى فرنسا ، وكانوا مكروهين فى إيطاليا ، وتوسلوا إليه ألا يلقى بالا إلى مطالب القديسة كترين أو إلى بلاغة پترارك . وشرح لهم إربان الفوضى التى كانت ضاربة أطنابها فى فرنسا — التى كان مليكها أسيراً فى إنجلترا ، وجيوشها محطمة ، والإنجليز يستولون على أقاليمها الشمالية ، ويقتربون يوماً بعد يوم من أفنيون ؛ ترى ماذا تعمل إنجلترا إذا انتصرت البابوية التى كانت تخدم فرنسا وتمدها بالمال ؟

ونفذ البابا ما اعتزمه فأبحر من مرسيليا فى اليوم الثلاثين من ابريل عام ١٣٦٧ تحرسه عدة سفن شراعية إيطالية مفعمة قلوب من فيها بهجة ؛ ودخل رومة فى السادس عشر من شهر إكتوبر وسط مظاهر الترحيب الذى وصل إلى عنان السماء ، من العامة ، ورجال الدين ، والأشراف ؛ وأمسك الأمراء الإيطاليون بزمام البغل الأبيض الذى كان يمتطيه ، وانطلق لسان پترارك بالشكر للبابا الفرنسى الذى جرؤ على الإقامة فى إيطاليا . وكانت رومة وقتئذ مقفرة وإن كانت سعيدة : أفقرها انفصالها الطويل الأمد عن البابوية ، وهجر المصلون نصف كنائسها وتهدمت ، وتخربت كنيسة القديس بولس ، وكانت كنيسة القديس بطرس توشك أن تنهار فى أية لحظة ، وقصر لاتيران قد دمرته النار منذ عهد قريب ، والقصور لا تقل تهدماً عن المساكن الصغيرة ، وانتشرت المستنقعات فحلت محل البيوت ، وتكدست الأقذار فى الشوارع والميادين[١٨] . وأصدر إربان الأوامر ببناء القصور البابوية ورصد لها الأموال . ولم يطق صبراً على منظر رومة ،

فاتخذ مسكنه فى مونتى فياسكونى Montefiascone ولكن ذكريات أفنيون وترفها وفرنسا المحبوبة أقضت مضجعه ونغصت عليه حياته . وترامت أنباء تردده إلى پترارك ، فأخذ يحثه على أن يصر على ما عقد عليه نيته ، وتنبأ القديس بردجت St Bridget السويدى بأن البابا سيموت من فوره إذا غادر إيطاليا ، وعمل الإمبراطور شارل الرابع على تقوية عزيمته ، فأيد استعادة البابا لإيطاليا الوسطى ، وجاء خاشعا إلى رومة (١٣٦٨) ، ليقود جواد البابا من كنيسة القديس إنچيلو إلى كنيسة الرسول بطرس ، ووقف على خدمته أثناء القداس . وتوجه البابا فى حفل خيل إلى الجمع المحتشد المبتهج أنه يحسم النزاع القديم بين الإمبراطورية والبابوية . فلما كان اليوم الخامس من سبتمبر عام ١٣٧٠ أقلع إربان إلى مرسيليا ، ولعله بعمله هذا قد خضع إلى رغبة كرادلته الفرنسيين ، وادعى أنه يريد إعادة السلام بين إنجلترا وفرنسا . ووصل فى السابع والعشرين من هذا الشهر نفسه إلى أفنيون حيث وافته المنية فى التاسع عشر من ديسمبر ، وهو يرتدى ثياب راهب بندكتى ، ويرقد على أريكة حقيرة ، وكان قد أمر بأن يسمح لكل من شاء بالدخول عليه ، حتى يستطيع الناس جميعاً أن يروا أن عظمة أجل الناس مقاما ليست إلا بهرجا كاذبا قصير الأمد .

وكان كلمنت السادس البابا الظريف قد عين جريجورى الحادى عشر ابن أخيه كردنالا وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، ورسم قسا فى التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٠ ، ثم اختير بابا فى الثلاثين من ديسمبر فى سن التاسعة والثلاثين . وكان غزير العلم ، مولعا بشيشرون ؛ وقد جعلته الأقدار رجل حرب وكفاح ، وقضى مدة بابويته فى إخماد الثورات العنيفة . ذلك أن إربان الخامس كان يخشى ألا يثق البابا الفرنسى بالإيطاليين ، فاختار عدداً كبيراً من الفرنسيين مندوبين عنه لحكم الولايات البابوية . ووجد هؤلاء الحكام أنفسهم فى بيئة معادية لهم فشادوا الحصون لمقاومة الشعب ، وجاءوا بأعون لهم كثيرين من الفرنسيين ، وفرضوا

ضرائب باهظة ، وآثروا الغطرسة على الكياسة والدهاء : وحدث أن أخذ ابن أخ للمندوب البابوى فى پروچيا يطارد امرأة متزوجة مطاردة بلغ من عنفها أن سقطت المرأة من نافذة وقضت نحبها وهى تحاول الفرار منه . ولما جاء وفد إلى المندوب البابوى يطلب إليه عقاب ابن أخيه رد عليه بقوله : « علام هذه الجلبة كلها ؟ هل تظنون أن الفرنسى خصى ؟ »(٢٠) وأثار مندوبو البابا بوسائل كثيرة متنوعة كراهية الشعب إلى حد دفع كثيراً من الولايات إلى الانتقاض عليهم فى عام ١٣٧٥ واحدة بعد واحدة . ورفعت القديسة كترين صوتها نائبة عن إيطاليا فألحت على جريجورى أن يعزل أولئك « الرعاة الأشرار الذين يسممون حديقة الكنيسة ويعيثون فيها فسادا »(٢١) : وتزعمت فلورنس هذه الحركة وهى التى كانت فى العادة حليفة البابوية ، ونشرت راية حمراء كتبت عليها بأحرف ذهبية كلمة الحرية ، فلم يحل عام ١٣٧٦ حتى لم يبق مواليا للبابا من مدن إيطاليا إلا واحدة بعد أن كان عدد المدن التى تعترف للبابا بزعامته المدنية والروحية أربعا وستين مدينة فى عام ١٣٧٥ ، وخيل إلى العالم أن جميع ما عمله ألبرنوز قد ذهب أدراج الرياح ، وأن البابوية قد خسرت مرة أخرى جميع إيطاليا الوسطى :

واتهم جريجورى ، بإيعاز الكرادلة الفرنسيين ، أهل فلورنس بأنهم يتزعمون الثورة عليه ، وأمرهم بالخضوع إلى المندوب البابوى ، فلما عصوا أمره حرمهم من الدين ، ومنع إقامة الخدمات الدينية فى مدينتهم ، وأصدر مرسوما يعلن فيه أن جميع الفلورنسيين خارجون على القانون ، وأحل لأى إنسان فى أى مكان أن يستولى على أملاكهم ويتخذهم أرقاء : وحاق خطر الانهيار بصرح التجارة والمال الفلورنسى كله ، واعتقلت إنجلترا وفرنسا من فورهما من فيهما من الفلورنسيين واستولتا على أملاكهم : وكان رد فلورنس على هذا أن صادرت جميع أملاك الكنيسة

الموجودة فى أراضيها ، وهدمت مبانى محكمة التفتيش ، وأغلقت أبواب المحاكم البابوية ، وزجت فى السجن ، وشنقت فى بعض الأحيان ، القساوسة المعاندين ، وبعثت بنداء إلى أهل رومة تدعوهم فيه أن ينضموا إلى الثورة ، ويقضوا على جميع ما للكنيسة فى إيطاليا من سلطة زمنية . وبينا كانت رومة لا تزال تتردد فى الأمر ، إذ قطع جريجورى لزعمائها وعدا صريحا بأن يعيد البابوية إلى رومة إذا ظلت موالية له . وقبل أهل رومة هذا الوعد واعتصموا بالسلم .

وكان البابا فى خلال ذلك قد سير إلى إيطاليا قوة من الجنود البريطانيين المرتزقين الجفاة بقيادة « الكردنال المندوب البابوى ربرت من أهل جنيفا »[٢٢] . وخاض ربرت غمار الحرب بوحشية لا يكاد يصدقها عاقل ، من ذلك أنه لما استولى على كازينا Casena بعد أن قطع على نفسه عهدا بالعفو عن أهلها قتل بالسيف كل من كان فيها من رجال ونساء وأطفال[٢٣] . وكان جون هوكودك يقود جنود المرتزقة فى خدمة الكنيسة ، فذبح هو الآخر فى فائنسا Faenza أربعة آلاف من أهلها لارتيابه فى أن البلدة تريد الانضمام إلى الثورة . وارتاعت القديسة كاترين السينائية من هذه الأعمال الوحشية ، ومن مصادرة الأملاك من الجانبين ، ومن انقطاع الخدمات الدينية فى جزء كبير من إيطاليا ، فكتبت إلى جريجورى تقول :

نعم إن عليك أن تسترد الأملاك التى خسرتها الكنيسة ، ولكن عليك أكثر من هذا أن تسترد جميع الخراف التى هى كنز الكنيسة الحقيقى والتى تحل بها الفاقة بحق إذا خسرتها . . . : عليك أن تضرب الناس بسلاح الصلاح ، والحب ، والسلم ؛ فإن فعلت كسبت به أكثر مما تكسب بسلاح الحرب . وأنا حين أسأل الله عن خير الطرق لنجاتك ، وإعادة الكنيسة إلى حالها الأولى ، وعودة العالم أجمع ، لا أجد جوابا غير كلمة السلم ! السلم ! فبحق المنقذ المصلوب عد إلى السلم[٢٤] !

ودعتها فلورنس إلى أن تكون مع وفدها المرسل إلى جريجورى ؛ فقبلت الدعوة ، وسافرت ، وانتهزت هذه الفرصة لتندد بأخلاق أفنيون ، وبلغ من صرامتها فى هذا التنديد أن طالب الكثيرون بالقبض عليها ، ولكن جريجورى بسط عليها حمايته ، ولم يكن لسفر البعثة نتيجة عاجلة ، ولكن جريجورى حين ترامى إليه أن رومة تنضم إلى الثورة إذا لم يعجل بالمجيء إليها أقلع من مرسيليا ووصل إلى رومة فى السابع عشر من يناير سنة ١٣٧٧ ، وربما كان من أسباب سفره أنه تأثر بدعوة كترين ؛ ولم يرحب بعودته جميع الأهلين لأن نداء فلورنس أثار فى هذه المدينة المنحلة ذكريات للجمهورية قديمة ، وجاءت النذر إلى جريجورى أن حياته غير آمنة فى عاصمة العالم المسيحى القديمة . فانتقل منها إلى أنانى فى شهر مايو ؛

وكأنه الآن قد خضع آخر الأمر إلى رجاء كترين ، فتحول من الحرب إلى الدبلوماسية . وأخذ عماله يشجعون الجماهير فى المدن على أن يقيلوا حكوماتهم المتمردة . وكانت تلك الجماهير تتوق إلى مصالحة الكنيسة ، ووعد جميع المدن التى تعود إلى الولاء له بأن تكون لها حكومة ذاتية تحت رياسة نائب عن البابا تختاره هى بنفسها . وقبلت المدن هذه الشروط واحدة فى إثر واحدة ؛ واتفقت فلورنس مع جريجورى فى عام ١٣٧٧ على أن يحكم برنابو ڤيكونتى فى النزاع القائم بينهما . وأقنع برنابو البابا بأن يهبه نصف الغرامة التى قد يفرضها على فلورنس ، فلما وافق على ذلك أمر المدينة بأن تؤدى للكرسى المقدس غرامة قدرها ٨٠٠,٠٠٠ فلورين (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) . ورأيت فلورنس أن حلفاءها قد تخلوا عنها فخضعت لهذا الأمر وهى كارهة مغضبة ، ولكن البابا إربان السادس خفض الغرامة إلى ٢٥٠,٠٠٠ فلورين .

ولم يعش جريجورى حتى يشهد نصره ، فقد عاد إلى رومة فى السابع

من نوفبر عام ١٣٧٧ ، وكان يعانى آلام المرض حتى وهو فى أفنيون ، وتأثر بالشتاء الذى قضاه فى إيطاليا الوسطى ، وأحس بدنو أجله ، وخشى أن يقطع النزاع القائم بين فرنسا وإيطاليا للسيطرة على البابوية أوصال الكنيسة ؛ فأعد العدة فى التاسع عشر من مارس عام ١٣٧٨ لاختيار خلفه على الفور ، وتوفى بعد ثمانية أيام من ذلك الوقت وهو يحن إلى أرض فرنسا الجميلة .

الفصل الثالث

الحياة المسيحية

١٣٠٠ — ١٤٢٤

سنرجئ إلى باب آخر بحثنا فى دين الشعب وأخلاق رجال الدين ، ولكننا نلاحظ فى هذا الفصل ظاهرتين مختلفتين من ظواهر الحياة المسيحية فى إيطاليا خلال القرن الرابع عشر هما محكمة التفتيش والقديسون . والإنصاف يقتضينا أن نذكر أن الكثرة الغالبة من المسيحيين كانت تعتقد وقتئذ أن الكنيسة قد أقامها ابن الله ، وأنه هو الذى وضع عقائدها الأساسية ؛ ومن ثم فإن أية حركة تقوم للقضاء عليها — أيا كانت الأخطاء التى يرتكبها الآدميون الذين يصرفون شئونها — إنما هى خروج على السلطة القدسية وخيانة للدولة الزمنية التى كانت الكنيسة درعها الأخلاقى الواقى . وإذا لم تثبت هذه الفكرة الأساسية فى عقولنا لم نستطع فهم تلك الوحشية التى دفعت رجال الدين وغير رجال الدين إلى الاشتراك معا فى القضاء على دعوة الإلحاد التى أثار عجاجها (حوالى عام ١٣٠٣) دلتشينو النوفارى Dolcino of Novara وأخته الحسناء مرجريتا Margherita .

وقد قسم دلتشينو التاريخ ، كما قسمه يواقيم الفلورى Joachim of Flora إلى فترات شهدت الفترة الثالثة منه الممتدة من عهد البابا سلفستر الأول (٣١٤ — ٣٣٥) إلى ١٢٨٠ فساد الكنيسة بسبب ما كان لها من ثراء دنيوى . ويقول دلتشينو إن البابوات جميعا من أيام سلفستر كانوا غير مخلصين للمسيح إذا استثنينا منهم سلستين الخامس Celestine V وكان الرهبان بندكت ، وفرانسس ، ودمنيك قد بذلوا محاولات نبيلة لتخليص الكنيسة من عبادة المال وإعادتها إلى عبادة الله ، ولكنهم أخفقوا فى هذه

المحاولات ، وأضحت البابوية فى عهد بنيفاس الثامن هى العاهر التى وصفها سفر الرؤى . وتزعم دلتشينو طائفة جديدة من الإخوان تدعى « إخوان پارما الرسوليين » رفضت سلطان البابوات ، وورثت خليطا من العقائد عن الباتارينيين Patarines ، والولدنسيين Weldenses ، والفرنسيس الروحيين . وكانوا يدعون أنهم يلتزمون العفة المطلقة ، ولكن كل واحد منهم كان يعيش مع امرأة يسميها أخته . وأمر كلمنت الخامس محكمة التفتيش أن تحاكمهم ، ولكنهم رفضوا المثول أمامها ، وسلحوا أنفسهم ، واتخذوا موقفهم فى أسفل جبال الألپ البيدمنتية . وسيرت محكمة التفتيش عليهم جيشا ، ونشبت بين الجانبين معارك حامية الوطيس ، وانسحب الإخوان إلى ممرات فى الجبال حوصروا فيها حتى نفذ طعامهم ؛ فأخذوا يأكلون الفئران والكلاب ، والأرانب البرية ، والكلأ ، ثم هوجم معقلهم الجبلى أخيراً ، وخر ألف منهم قتلى وهم يحاربون ، وحرق منهم عدة آلاف (١٢٠٤) : ولما سيقت مرجريتا إلى مكان الحرق ، كانت لا تزال رائعة الجمال على الرغم من ذبول جسمها ، وبلغ من جمالها أن عرض عليها رجال من ذوى المكانة أن يتزوجوها إذا تخلت عن إلحادها ، ولكنها رفضت تلك العروض وأكلتها النار على مهل . واستبقى دلتشينو وزميل له يدعى لنچينو ليحاكما محاكمة خاصة ، وأركبا عربة طافت بهما ڤرتشلى Vercelli ، وقطع لحمهم جزءاً فجزءا بالكلاليب أثناء هذا الموكب ، وانتزعت أطرافهما وأعضاء تناسلهما من جسميهما ثم تركا آخر الأمر ليموتا[٢٦] .

ويلذ لنا أن نتحول عن هذه الوحشية إلى ما عكفت عليه المسيحية من بث روح التقوى والصلاح فى نفوس الرجال والنساء . ذلك أن القرن الذى شهد ما حل بأفنيون من ضروب المحن والفساد أخرج أيضاً مبشرين أمثال چيوڤنى دا مونتى كرڤينو Giovanni da Monte Corvino وأودريك

للبردينونى Oderic of Pordenene اللذين حاولا أن يهديا الهنود والصينيين إلى الدين المسيحى ؛ ولكن الصينيين كما يقول إخبارى فرنسيسى أصروا على اعتقادهم « الخاطئ بأن فى وسع أى إنسان أن ينجو وهو فى مذهبه[٢٧] » ؛ وكان ما أفاده العالم من هذين المبشرين فى علم الجغرافية أكبر مما أفاده منهما فى شئون الدين » .

وولدت القديسة كترين السينائية ، وعاشت ، وماتت فى غرفة وضيعة لا يزال يؤخذ إليها الزائرون . وساعدت من هـــذه البقعة الصغيرة من الأرض على تحريك البابوية وعلى أن تبث فى أهل إيطاليا من التقوى ما بقى بعد ريناشيتا Rinascita وريزرجمنتو Risorgimento . وانضمت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها إلى طائفة التوبة التابعة للقديس دمنيك ؛ وكانت هذه الطائفة منظمة « ثلاثية » لا تتألف من رهبان أو راهبات ، بل تتألف من رجال ونساء يعيشون كما يعيش أهل الدنيا ، ولكنهم يخصصون حياتهم قدر استطاعتهم لأعمال الدين والبر . وكانت كترين تعيش مع أبويها ، ولكنها جعلت حجرتها أقرب ما تكون إلى خلوة الزهاد ، وانهمكت فى الصلوات والتأملات الصوفية لا تكاد تترك حجرتها إلا للذهاب إلى الكنيسة . وقلق أبواها واضطربا لتفكيرها المتصل فى شئون الدين وخشيا أن يؤثر ذلك فى صحتها ، فكانا يعهدان إليها بأشق أعمال البيت ، ولكنها كانت تؤديها بلا ملل ولا شكوى وتقول : « إنى أخصص فى قلبى ركناً صغيراً ليسوع » [٢٨] . وظلت محتفظة بصفاء كصفاء الأطفال . وبينا كان غيرها من البنات يبحثن عن جميع المباهج ، والشكوك ، والنشوة فى الحب « الدنس » ، كانت هى تبحث عنها وتجدها فى الخشوع للمسيح ؛ وكانت وهى فى عنفوان هذه التأملات المتزايدة أثناء عزلتها تفكر فى المسيح وتتحدث إليه كأنه حبيبها السماوى ، وتتبادل القلب معه ، وترى نفسها فى الرؤى كأنها قد تزوجته ، وأطالت التفكير فى جراح المصلوب

الخمسة ، كما أطال التفكير فيها القديس فرانسس ، حتى كانت تشعر بهذه الجراح فى يديها وقدميها وجنبيها . ونبذت كل شهوات البدن ، وكانت ترى فيها وسوسة من الشيطان ، وأساليب خبيثة لحرمانها من ذلك الحب الذى تنهمك فيه وحده .

وقفت ثلاث سنين لا تكاد تنصرف فيها عن وحدتها ونقواها ، أحست بعدها أن فى مقدورها أن تخرج آمنة إلى حياة المدينة ، وكما أنها كرست أنوثتها للمسيح ، فقد خصت ما انطوت عليه من حنان الأمهات إلى العناية بالمرضى ، والمعوزين من أهل سينا ؛ فكانت تبقى إلى آخر لحظة مع ضحايا الطاعون ، وتواسى بروحها المحكوم عليهم بالإعدام من المجرمين حتى ينفذ فيهم حكم الإعدام[٢٩] . ولما توفى والداها وتركا لها ميراثاً صغيراً ، وزعته على الفقراء ؛ وكان وجهها ، وإن شوهه الجدرى ، نعمة وبركة لكل من شاهدها . وكان الشبان ينبذون ، بكلمة تصدر منها ، ما اعتادوه من تجديف ، كما كان الكبار يستمعون إلى فلسفتها الساذجة الصادقة فتذوب منها شكوكهم . وكان من رأيها أن جميع شرور الحياة إنما هى نتيجة لخبث الإنسان ، ولكن جميع خطايا البشر ستمحى وتزول فى بحر حب الله ؛ وستزول شرور العالم كله إذا رضى الناس أن يعتادوا حب المسيح . وآمن كثيرون من الناس بها ؛ وبعثت إليها مونتى بلشيانو Montepulciano تدعوها لتزيل الخصام بين أسرتيها المتعاديتين ؛ وكانت مدينتا بيزا ولوكا تستنصحانها ، ودعتها فلورنس لأن تنضم إلى وفد ترسله إلى أفنيون ، وهكذا استدرجت شيئاً فشيئاً إلى شئون العالم .

وهالها ما شهدته فى إيطاليا وفرنسا : فقد رأت رومة قذرة مهجورة ، ورأت إيطاليا وقد انفصلت عن كنيسة هجرتها إلى فرنسا ؛ ورأت رجال الدين وقد فقدوا بحبهم الدنيا احترام غير رجال الدين ؛ ووجدت فرنسا وقد خربت نصفها الحروب ، وحملتها ثقتها برسالتها القدسية على

أن تندد بالمطارنة والأحبار فى وجوههم ، وتقول لهم إن عودتهم إلى رومة وإلى الحياة الصالحة هى وحدها التى يمكن أن تنقذ الكنيسة مما هى فيه ؛ وإذ كانت هى نفسها عاجزة عن الكتابة ، فقد أخذت وهى فتاة فى السادسة والعشرين من عمرها تملى بلغتها الإيطالية البسيطة الرنانة رسائل صارمة ولكنها يسرى فيها الحب تبعث بها إلى البابوات ، والأمراء ، والحكام ، وتكاد تظهر فى كل صفحة من صفحاتها تلك الكلمة التى كانت تنبئ بما سيكون وهى كلمة الإصلاح ؛ وأخفقت فى مسعاها مع رجال الحكم ، ولكنها أفلحت مع الشعب . وابتهجت حين جاء إربان الخامس إلى رومة ، وحزنت حين غادرها ، ثم عادت إلى الحياة النشيطة حين جاء إليها جريجورى الحادى عشر ؛ وأسدت النصح الرشيد إلى إربان السادس ، ولكنها روعت من وحشيته ؛ ولما أن مزق انقسام البابوية العالم المسيحى وفرقه شيعتين ، كانت بين الضحايا الأولى لهذا النزاع الذى لامبرر له ؛ ذلك أنها قللت طعامها حتى لم يكن يزيد على بضع لقيمات ، وأوغلت فى النسك إيغالا بلغ من شدته ، كما تقول القصة ، أن كان غذاؤها الوحيد هو الخبز المقدس الذى تتناوله أثناء العشاء الربانى . وكان من أثر هذا أن فقدت قدرتها على مقاومة المرض ، كما أن الانقسام الدينى أفقدها إرادة الحياة ، فانتقلت إلى الدار الآخرة بعد عامين من هذا الانشقاق ، وكانت وقتئذ فى الثالثة والثلاثين من عمرها (١٣٨٠) . ولا تزال حتى اليوم قوة تعمل للخير فى إيطاليا التى كانت تحبها لا تزيد عليها فى ذلك إلا قوة المسيح والكنيسة .

وولد فى ذلك العام نفسه وفى المدينة التى توفيت فيها كترين القديس برنردينو St. Bernerdino وصاغته وشكلته التقاليد التى خلفتها ، فكان يقضى أيامه ولياليه أثناء الطاعون الذى فشا فى عام ١٤٠٠ فى العناية بالمرضى ؛ ولما انضم إلى طائفة الرهبان الفرنسيس ضرب لهم المثل فى العمل بقوانين الطائفة والتقيد الشديد بها . وحذا كثيرون من الرهبان حذوه ،

وأنشأ من هؤلاء (١٤٠٥) طائفة الفرنسيس الممتثلين Obeervantine Franciscans أى الإخوان الذين يتقيدون تقيداً صارماً بقوانين تلك الطائفة ؛ وخضعت له قبل موته ثلثمائة من الأديرة .

وخلعت طهارة حياته ونبلها على مواعظه بلاغة لا تستطاع مقاومتها . وكان فى رومة نفسها ، التى كان أهلها أشد خروجاً على القانون من أهل أية مدينة أخرى فى أوربا ، يستدرج المجرمين إلى الاعتراف بجرائمهم ، والخاطئين إلى التوبة من خطاياهم ، والمتخاصمين الذين اعتادوا الخصام إلى أن يجنحوا للسلم . وأقنع برنردينو رجال رومة ونساءها ، قبل أن يحرق سفنرولا **الأباطيل** فى فلورنس بسبعين عاماً ، أن يلقوا بورق اللعب ، والنرد ، وتذاكر اليانصيب ، والشَّعر المستعار ، والصور والكتب البذيئة ، وآلاتهم الموسيقية نفسها ، فى كومة كبيرة جنازية على الكبتول حيث أشعلت فيها النار (١٤٢٤) . وأحرقت بعد ثلاثة أيام من ذلك العمل وفى الميدان نفسه فتاة اتهمت بالسحر ، واحتشدت رومة على بكرة أبيها لمشاهد المنظر[٣١] . وكان القديس برنردينو نفسه « من أشد الناس اضطهاداً للإلحاد إرضاء لضميره » .

وهكذا اختلط الطيب والخبيث ، والجميل والمروع القبيح ، فى تيار الحياة المسيحية وفوضاها . وظلت الجماهير الساذجة من أهل إيطاليا قانعة بحالها التى كانت عليها فى العصور الوسطى راضية عنها ؛ أما الطبقتان الوسطى والعليا ، وقد كادت تسكرهما خمرة الثقافة القديمة التى طال اختزانها فى البلاد ، فقد كان أفرادهما يغدون ويروحون تملأ أعطافهم الروح المتحمسة النبيلة لخلق النهضة والإنسان الحديث .

الكتاب الثاني

النهضة الفلورنسية

١٣٧٨ — ١٥٣٤

الباب الثالث

نشأة آل ميديتشي

١٣٧٨ – ١٤٦٤

الفصل الأول

مسرح الحوادث

أطلق الإيطاليون على هذا النضوج اسم الرناشيتا la Rinascita أى المولد الجديد لأنه بدا لهم بعثا مظفرا للروح القديمة بعد أن وقفت البربرية فى سبيلها مدى ألف عام(*). ذلك أن الإيطاليين كانوا يشعرون بأن العالم الرومانى القديم قد قضت عليه غارات الألمان والهون فى خلال القرن الثالث، والرابع، والخامس حين قضت يد القوط الثقيلة على زهرة الفن الرومانى والحياة الرومانية، وهى الزهرة التى كانت لا تزال جميلة وإن كانت آخذة فى الذبول. وكان الفن «القوطى» قد كرر هذا الغزو فى صورة فن من فنون العمارة مزعزع غير مستقر، غريب الزخرف، وفى صورة نحت خشن، فج، مكتئب، يمثل الأنبياء الصارمين، والقديسين والمزيلى الأجسام. أما الآن فقد كان من نعم الزمان أن امتص الدم الإيطالى

(*) كان ڤاسارى Vasari «فى كتابه الحياة النشيطة لفنون العمارة والتصوير والنحت الممتازة» (١٥٥٠) هو الذى ثبت استعمال لفظ Rinascita. وكانت الموسوعة الفرنسية التى صدرت بين عامى ١٧٥١ و١٧٧٢ هى التى استعملت لأول مرة وبصفة قاطعة واضحة لفظ Renaissance للدلالة على ازدهار الآداب والفنون فى القرن الرابع عشر، والقرن الخامس عشر، والقرن السادس عشر.

الغالب القوى ، أولئك القوط الملتحين واللمبارد « الطوال اللحى » ؛ وبفضل ڤتروڤيوس Vitruvius وخرائب السوق الرومانية ، أقيمت من العمد القديمة ، وطيلانها أضرحة وقصور مهيبة وقورة ، وبفضل پترارك ومائة غيره من العلماء الطليان أخذت الآداب القديمة التى كشفت كشفاً جديداً تعبر الأدب الإيطالى مصطلحات نثر شيشرون النقى الخالص ودقته ، وموسيقى شعر فرجيل الرخيمة المطربة . وقدر لشمس الروح الإيطالى أن يخترق ضياؤها ضباب الشمال ، وأن يفر الرجال والنساء من الخوف الذى مجنت فيه أرواحهم أثناء العصور الوسطى ، وأن يعبدوا الجمال على اختلاف أشكاله ، وأن يملأوا الجو ببهجة البعث الجديد ، وأن تعود إيطاليا فتية مرة أخرى .

ولقد كان الرجال الذين يتحدثون هذا الحديث قريبين من ذلك الحادث الجلل قربا لا يستطيعون معه أن يبصروا « المولد الجديد » فى ملابساته التاريخية أو يتبينوا عناصره المختلفة المحيرة . ولكن النهضة كانت تتطلب أكثر من إحياء القديم ، كانت تتطلب أولا وقبل كل شىء المال — مال الطبقات الوسطى الرأسمالية العطن المتجمع من مكاسب المديرين الماهرين ، والعمال المنخفضى الأجور ؛ وكانت تتطلب رحلات تكتنفها الأخطار إلى بلاد الشرق ، وجهودا مضنية لعبور جبال الألب لشراء السلع رخيصة وبيعها غالية ؛ وتتطلب دقة وعناية فى الحساب ، والاستثمار ، والقروض ؛ وفوائد للأموال وأرباحاً للمساهمين فى المشروعات تتراكم حتى يتبقى منها بعد النفقات الخاصة ، وبعد شراء أعضاء مجالس الشيوخ والأمراء ، والعشيقات ، ما يكفى لأن يحول ميكل أنچيلو ، وتيشيان المال إلى جمال ، ويعطرا الثراء بشذى أنفاس الفن . ذلك أن المال أصل كل حضارة . وفى هذه النهضة بالذات كانت أموال التجارة ، ورجال المصارف ، والكنيسة ، تؤدى منها أثمان المخطوطات التى أحيت العهد القديم ؛ على أن هذه المخطوطات لم تكن هى التى حررت عقل النهضة وحواسها ؛

بل كان الذى حررهما هو النزعة الزمنية غير الدينية التى انبعثت من نشأة الطبقات الوسطى ؛ وقيام الجامعات ، وانتشار العلم والفلسفة ، وما أثمرته دراسة القانون من تقوية الأذهان وتوجيهها وجهة واقعية ، وما أدى إليه ازدياد العلم بالعالم من اتساع أفق العقل ومجاله . وارتاب الإيطالى المتعلم فى قواعد الكنيسة التعسفية ، ولم يعد يرهبه الخوف من نار الجحيم ، ورأى رجال الدين منهمكين فى ملاذ الدنيا انهماك غيرهم من الناس ؛ فحطم ذلك الإيطالى المتعلم الأغلال العقلية والخلقية ؛ وتحررت حواسه من تلك القيود ، فابتهجت فى غير حياء بكل ما يمثل الجمال فى المرأة ، والرجل ، والفن ؛ وجعلته هذه الحرية الجديدة مبدعا خلاقا خلال قرن من الزمان عجيب (١٤٣٤ — ١٥٣٤) . قبل أن يقضى عليه بما انتشر فيه من فوضى أخلاقية ، ونزعة فردية انحلالية ، واسترقاق قومى ؛ وكانت الفترة الواقعة بين العهدين هى **النهضة** .

ترى لم كان شمالى إيطاليا أول الأقاليم التى شهدت هذه اليقظة المزدهرة ؟ الجواب عن هذا أن العالم الرومانى لم يكن قد قضى عليه فى هذا الجزء قضاء تاما ، بل ظلت البلدان محتفظة فيه بكيانها القديم وذكرياتها القديمة ، وأخذت وقتئذ تجدد قانونها الرومانى . وكان الفن القديم قد بقى حيا فى رومة ، وفيرونا ، ومانتوا ، وپدوا ؛ وكان مجمع الآلهة الذى أقامه أجرپا Agrippa لايزال يتخذ مكانا للعبادة ، وإن كان قد مضى عليه أربعة عشر قرنا من الزمان ؛ وفى السوق العامة يكاد الإنسان يسمع شيشرون وقيصر يتناقشان فى مصير كاتلين Catiline : كذلك كانت اللغة اللاتينية لاتزال لغة حيـــة ، ليست اللغة الطليانية إلا لهجة منها مرخمة ؛ وبقيت الأرباب ، والأساطير ، والطقوس الوثنية ، ماثلة فى ذاكرة الجماهير ، أو قائمة فى صور مســيحية وإيطالية تعترض البحر المتوسط ، وتشرف على حوضه الذى قامت فيه الحضارة والتجارة القديمتان . كذلك كان

شمالى إيطاليا أكثر مدنا وحواضر واشتغلالا بالصناعة من أى إقليم آخر فى أوربا إذا استثنينا إقليم فلاندرز ، ولم يعان هذا الإقليم من النظام الإقطاعى الكامل ما عاناه غيره من الأقاليم الأوربية ، بل إنه أخضع أشرافه إلى مدنه وإلى طبقة التجار فيه . وكان هو الطريق الذى تنتقل فيه التجارة بين بقية إيطاليا وأوربا الواقعة وراء جبال الألب ، وبين أوربا الغربية وشرق البحر المتوسط ؛ وقد جعلته تجارته وصناعته أغنى إقليم فى العالم المسيحى قاطبة . وكان تجاره المخاطرون يشاهدون كل مكان من أسواق فرنسا إلى أبعد ثغور البحر الأسود ؛ وقد اعتادوا معاملة اليونان ، والعرب ، واليهود ، والمصريين ، والفرس ، والهنود ، والصينيين والاختلاط بهم ، ففقدوا حدة عقائدهم التحكمية ، ونقلوا إلى الطبقات المتعلمة فى إيطاليا ذلك التهاون فى العقائد ، الذى نشأ بعدئذ فى أوربا خلال القرن التاسع عشر من الاتصال المتزايد بالأديان الأجنبية . بيد أن حكمة التجار قد اجتمعت مع التقاليد القومية والمزاج والكبرياء القوميين لإبقاء إيطاليا كاثوليكية حتى فى الوقت الذى كانت فيه وثنية . وأخذت الأموال البابوية تنساب إلى رومة من ألف سبيل واردة من عشرات الضياع المسيحية ، وفاضت أموال البابا على جميع أنحاء إيطاليا ؛ وكافأت الكنيسة ولاء إيطاليا بالتسامح الكريم عن خطايا الجسد والتسامح الطيب (قبل مجلس ترنت الذى عقد فى عام ١٥٤٥) مع الفلاسفة الملحدين الذين يمتنعون عن تقويض تقى الشعب . ولهذه الأسباب كلها سبقت إيطاليا فى الثروة والفن ، والتفكير ، بقية أوربا بمائة عام ، ولم تزدهر النهضة فى فرنسا ، وألمانيا ، وهولندة وإنجلترا ، وأسبانيا إلا فى القرن السادس عشر حين أخذت النهضة تزول من إيطاليا . ذلك أن النهضة لم تكن فترة من الزمان ، بل أسلوبا من أساليب الحياة والفكر يسير من إيطاليا إلى سائر أوربا متبعا طرق التجارة ، والحرب ، والأفكار .

واتخذت النهضة موطنها الأول فى فلورنس لنفس الأسباب التى جعلت

مولدها فى شمالى إيطاليا . ذلك أن فيورنزا Fiorenza — أى مدينة الأزهار — كانت فى القرن الرابع عشر أغنى مدائن شبه الجزيرة الإيطالية ما عدا البندقية ، وذلك بفضل تنظيم صناعتها ، واتساع نطاق تجارتها ، وأعمال رجال المال فيها . غير أنه بينا كان البنادقة فى ذلك الوقت يبددون جهودهم كلها تقريبا فى الجرى وراء اللذة والثروة ، كان الفرنسيون يزدادون حدة فى العقل ، وقوة فى الذكاء ، وحذقا فى كل فن ، فجعلوا بذلك مدينتهم باعتراف الناس جميعا عاصمة إيطاليا الثقافية . ولعل نظامها الشبه الدمقراطى المضطرب كان من بواعث هذا الرقى . ذلك أن النزاع القائم بين الأحزاب المختلفة قد رفع حرارة الحياة والتفكير ، فأخذت الأسر المتنافسة ينازع بعضها بعضا فى رعاية الأدب كما كانت تتنازع على السلطان . وحدث آخر بواعث هذا الرقى — لا أولها — حين عرض كوزيمو ده ميديتشى Cosimo de, Medici مصادر ثروته وغيرها من الأموال والقصور لإيواء مندوبى مجلس فلورنس واستضافتهم (١٤٣٩) . وكان الأحبار والعلماء اليونان الذين جاءوا إلى هذا المجلس ليبحثوا فى إعادة الوحدة بين المسيحية الشرقية والغربية يعرفون من الأدب اليونانى أكثر مما يعرفه أى رجل فى فلورنس فى ذلك الوقت . وأخذ بعضهم يحاضر فى فلورنس ، وهرعت الصفوة الممتازة من أهل المدينة للاستماع إليهم . ولما أن سقطت القسطنطينية فى أيدى الأتراك غادرها كثيرون من اليونان ليتخذوا مقامهم فى المدينة التى وجدوا فيها حسن الضيافة قبل أربعة عشر عاما من ذلك الوقت . وحمل كثيرون معهم المخطوطات القديمة ، وأخذ بعضهم يلقى المحاضرات فى اللغة اليونانية أو فى شعر اليونان وفلسفتهم . وهكذا نشأت النهضة فى فلورنس بعد أن تجمعت فيها أسبابها من سبل كثيرة عظيمة الأثر ، وأضحت هذه المدينة بذلك أثينة إيطاليا .

الفصل الثانى

الأساس المادى

كانت فلورنس فى القرن الخامس عشر دولة — مدينة لا تحكم مدينة فلورنس وحدها ، بل تحكم معها (إلا فى فترات قليلة) مدن پراتو Prato ، وپستويا Pistoia ، وپيزا وڤلتيرا Volterra ، وكرتونا Cortona وأردسو Arezzo والأراضى الزراعية الواقعة خلف هذه المدن : ولم يكن الفلاحون أرقاء أرض ، بل كان بعضهم من صغار الملاك ، وكانت كثرتهم من المستأجرين ، يسكنون بيوتا من الحجارة الملتصقة بالأسمنت بطريقة خشنة ولا تفترق كثيراً عن بيوتهم فى هـــذه الأيام ، وكانوا يختارون بأنفسهم موظفى قراهم ليصرفوا شئونهم المحلية . ولم يكن مكيڤلى يرى حطة فى التحدث إلى هؤلاء « الفرسان » الشداد ، فرسان الحقل ، والبستان ، والكرمة ؛ ولكن كبار الحكام فى المدن كانوا ينظمون شئون البيع والشراء ، ويعملون على استرضاء العمال بخفض أثمان الطعام إلى الحد الذى يسبب البؤس للفلاحين ؛ ومن أجل ذلك زاد النزاع القائم بين الريف والمدينة من حـــدة الأحقاد القائمة بين الطبقات المتعادية التى تضمها أسوار المدينة .

ويقول ڤلانى إن مدينة فلورنس نفسها كانت تضم فى عام ١٣٤٣ حوالى ٩١,٥٠٠ من الأنفس ؛ وليس لدينا تقدير لسكانها فى سنى النهضة المتأخرة نستطيع أن نثق به كما نثق بتقدير ڤلانى ، ولكن فى مقدورنا أن نفترض أن سكانها قد ازدادوا بسبب اتساع نطاق التجارة وازدهار الصناعة . وكان نصف سكان المدينة من المشتغلين بالصناعات ، وكانت صناعات النسيج وحدها تضم فى القرن الثالث عشر ثلاثين ألفاً من الرجال والنساء يعملون فى مائتى

مصنع[١] ، ونال فردريجو أريتشيلارى Frederigo Oricellarii لقبه هذا لأنه جاء معه من بلاد الشرق بصبغة بنفسجية (أركيلا Orchella) . وقد أحدث استخدامها انقلاباً فى صناعة الصباغة ، وكسب من ورائها بعض صناع الأقمشة الصوفية مكاسب لو كانت لهم فى هذه الأيام لعدوا من أصحاب الملايين . وكانت فلورنس قبل أن يحل عام ١٣٠٠ قد وصلت إلى مرحلة الاستثمار الكبير الرأسمالى ، وإيجاد مراكز لإمدادها بالمواد الخام والآلات ، وتوزيع العمل توزيعاً منظما ، والإشراف على الإنتاج من قبل أصحاب رءوس الأموال . وكان الثوب الصوفى فى عام ١٤٠٧ يمر بثلاثين عملية يقوم بكل منها صانع تخصص فيها[٢] .

وكانت فلورنس تعمل لترويج منتجاتها بتشجيع تجارها على إنشاء علاقات تجارية مع جميع ثغور البحر المتوسط والثغور القائمة على شاطئ البحر الأدرياوى حتى مدينة بروج . وكان لها قناصل فى إيطاليا ، وجزائر البليار ، ومصر ، وقبرص ، والقسطنطينية ، وبلاد الفرس ، والهند ، والصين لحماية تجارتها وتوسيع نطاقها . وكان لا بد لها من الاستيلاء على بيزا لتكون مخرجاً لا غنى عنه لبضائع فلورنس المتجهة إلى البحر ، وكانت تستأجر لنقلها سفن جنوى . وكانت المنتجات الأجنبية المنافسة لمصنوعات فلورنس تمنع من دخول أسواق هذه المدينة بفرض الضرائب الحامية عليها من حكومة يديرها التجار وأصحاب المال .

وكانت بيوت فلورنس المصرفية البالغ عددها ثمانين بيتاً — وأشهرها بيوت باردى Bardi ، واسترتسى Strozzi ، وبتى Pitti ، وبنديتشى — كانت هذه البيوت تستثمر مدخرات عملائها المودعين أموالهم فيها . وكانت تقبض الصكوك (Polizze)[٣] ، وتصدر خطابات الائتمان (Lettere di pogamenti)[٤] وتتبادل المتاجر كما تتبادل الائتمان[٥] ، وتمد الحكومات الأموال التى تحتاجها لشئون السلم والحرب ؛ وقد أقرضت بعض البيوت

المالية الفلورنســية إدورد الثالث ملك إنجلترا ١,٣٦٥,٠٠٠ فلورين (٣٤,١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار أمريكي) فلما عجز عن الوفاء أفلست هذه البيوت (١٣٤٥) . إلا أن فلورنس أضحت من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر العاصمة المالية لأوربا على الرغم من هذه الكارثة ، فيها تحدد أسعار تبادل النقد بين مختلف الدول الأوربية[٧] . ونشأ منذ ذلك الزمن البعيد وهو عام ١٣٠٠ نظام للتأمين يهدف إلى حماية بضائع إيطاليا أثناء نقلها بحراً — وذلك احتياط لم تتبعه إنجلترا حتى عام ١٥٤٣[٨] . وتظهر طريقة القيد المزدوج في إمساك الدفاتر (طريقة الدوبيا) في سجل حسابات فلورنسي يرجع إلى عام ١٣٨٢ ؛ وأكبر الظن أن هذه الطريقة كان قد مضى على وجودها في فلورنس ، والبندقية ، وجنوى في ذلك العام قرن كامل من الزمان[٩] ؛ وأصدرت حكومة فلورنس في عام ١٣٤٥ قراطيس مالية قابلة للتحويل ، ويمكن تبديلها ذهباً ، وكانت هذه القراطيس ذات سعر منخفض لا يزيد على خمسة في المائة ، وهذا الانخفاض في حد ذاته دليل على ما كانت تستمتع به المدينة من سمعة طيبة خاصة برخائها وسلامتها التجارية . وليس أدل على هذا من أن إيراد الحكومة في عام ١٤٠٠ كان أعظم من إيراد حكومة إنجلترا في عهد الملكة إلزبث الزاهر .

وكان رجال المصارف ، والتجار ، والصناع ، وأصحاب المهن ، والعمال الماهرون ينتظمون في سبع طوائف ، وكان في فلورنس سبع من هذا النوع تعرف بالطـوائف الكبرى (Arti Maggiori) وهي طوائف صانعي الملابس ، وصانعي الصوف ، وصانعي المنسوجات الحريرية ، وتجار الفراء ، ورجال المال ، والأطباء ، والصيادلة . أما الطوائف الأربع عشرة الباقية من طوائف فلورنس أو الطوائف الصغرى Arti Minori فكانت طوائف بائعي الملابس ، والجوارب ، والقصابين ، والخبازين ، وبائعي الخمور ، والأساكفة ، وصانعي السروج ، وصانعي الدروع ، والحدادين ، وصانعي

الأقفال ، والنجارين ، وأصحاب الفنادق ، والبنائين ، وقاطعي الأحجار ، وخليط مجتمع من بائعي الزيوت ، ولحم الخنزير ، وصانعي الحبال . وكان من واجب كل ناخب أن يكون عضواً في إحدى هذه الطوائف ، وانضم إليها النبلاء الذين حرمتهم ثورة الطبقة الوسطى في عام ١٢٨٢ من حقوقهم الانتخابية ، وكان الباعث على انضمامهم إليها أن يكون لهم من جديد صوت في الانتخابات . وكان يلي هذه الطوائف الواحدة والعشرين اثنان وسبعون اتحاداً من العمال الذين لا أصوات لهم ، ومن تحت هذه الاتحادات آلاف من عمال المياومة الذين حرم عليهم الانتظام في جماعات ، والذين كانوا يعيشون في فقر مدقع ، ومن تحت هؤلاء أيضاً — أو قل من فوقهم لأنهم كانوا يلقون من أسيادهم عناية أكبر — عدد قليل من الأرقاء . وكان أعضاء الطوائف الكبرى يكونون من الناحية السياسية من يسمونهم « البُدن » أو « ذوي الطعام الجيد » ، أما من بقي من الأهلين فكانوا يكونون « صغار الناس » (Popolo minuto) . وكان تاريخ فلورنس السياسي ، كتاريخ الدول الحديثة ، يتألف أولا من انتصار طبقة رجال الأعمال على طبقة الأشراف القدماء (١٢٩٣) ، ثم يليه كفاح « طبقة العمال » للفوز بالسلطان السياسي .

وأعدم تشنتو برنديني Cinto Bradini وتسعة رجال آخرون في عام ١٣٤٥ لأنهم نظموا فقراء العمال في صناعة الصوف ، وجيء بعمال أجانب لتحطيم هذه الاتحادات[١٠] وحاول « صغار الناس » في عام ١٣٦٨ أن يقوموا بثورة ، ولكن ثورتهم أخمدت ؛ وبعد عشر سنين من ذلك الوقت حدثت فتنة مُشطي الصوف التي جعلت لطبقات العمال السيطرة على البلدية فترة قصيرة عصيبة . وتفصيل ذلك أن عاملا حافي القدمين يدعى ميتشيلي دي لاندو Michele di Lando قاد هؤلاء المشطين واندفع بهم إلى البلاتسو فتشيو Palazzo Vecchio وطردوا كبار الموظفين ، وأقاموا مكانهم دكتاتورية العمال (١٣٧٨) . وألغيت حينئذ القوانين التي تحرم

إنشاء الاتحادات ، ومنحت الاتحادات الصغرى حق الانتخاب . وأجل أداء ما على الأجراء من ديون مدة اثنتى عشرة سنة ، وخفضت فوائد هذه الديون ليخفف بذلك العبء على الطبقات المدينة . ورد زعماء العمال على هذا بأن أغلقوا حوانيتهم ، وأغروا ملاك الأراضى بقطع الطعام عن المدينة . وضايق ذلك الثوار فانقسموا حزبين أحدهما يتألف من أرستقراطية العمال وقوامه الصناع الحاذقون ، وثانيهما « جناح يسارى » تدفعه إلى العمل آراء شيوعية ؛ وانتهى الأمر بأن جاء المحافظون برجال أشداء من الريف ، وسلحوهم ، وقلبوا الحكومة المنقسمة على نفسها ، وأعادوا السلطة إلى طبقة أصحاب الأعمال (١٣٨٢) .

وعدل أصحاب الأعمال المنتصرون الدستور ليقووا بذلك مركزهم ويجنوا ثمار نصرهم . فألفوا السنيوريا Signoria (أو المجلس البلدى المكون من السنيورى Signori أو السادة) من ثمانية من زعماء الطوائف priori delle arti يختارون بالقرعة بسحب أوراق من أكياس توضع فيها بعد أن تكتب عليها أسماء الصالحين لأن يختاروا إلى تلك المناصب . فإذا تم اختيار أولئك الثمانية ، انتخبوا هم واحداً من بينهم ليكون رئيساً للسلطة التنفيذية ويسمى حامل لواء العدالة gonfaloniere di giustizia أو منفذ القانون ؛ وكان لا بد أن يختار أربعة من الزعماء الثمانية من أعضاء الطوائف الكبرى مع أن هذه الطوائف لم تكن تضم إلا أقلية صغيرة من الذكور البالغين . كذلك كان لا بد من وجود هذه النسبة بعينها فى مجلس الشعب الاستشارى Consiglio del Popolo . على أننا يجب أن نذكر هنا أن كلمة Popolo لم يكن يقصد بها إلا أعضاء الطوائف الواحدة والعشرين . أما أعضاء مجلس البلدية Consiglio del Comune فكانوا يختارون من بين أعضاء النقابات على اختلاف أنواعها ، ولكن اختصاصه لم يكن يزيد على أن يجتمع حين

يدعوه مجلس الحكام ، وأن يقترع بالإيجاب أو النفى على ما يعرضه عليه الزعماء من اقتراحات . وكان الزعماء يدعون فى أحوال نادرة برلمانا Parlamento يجتمع فى ميدان الرياسة بأن يقرعوا الناقوس الكبير المعلق فى برج قصر ڤيتشيو . وكانت هذه الجمعية العامة تختار فى العادة لجنة من المصلحين Balia وتمنحها السلطة العليا فترة محددة من الوقت ، ثم ينفض اجتماعها .

ولقد وقع أحد المؤرخين من رجال القرن التاسع عشر فى غلطة كريمة حين خلع فى كتابه على فلورنس درجة من الحكم الدمقراطى لم يكن لها قط وجود فى هذه الجنة البلوتوقراطية . ونقول إن هذه الدرجة من الدمقراطية لم يكن لها وجود لأن المدن الخاضعة لفلورنس لم يكن لها رأى فى اختيار السادة الذين يحكمون المدينة وإن كانت هذه المدن غنية بالعباقرة ، وإن كانت تفخر بتراثها الماضى المجيد . وكان حق الاقتراع فى فلورنس مقصوراً على ٣٢٠٠ من الذكور ، وكان ممثلو رجال الأعمال فى المجلسين أقلية يندر أن يتحداها أحد[١١] . ذلك أن الطبقات العليا لم يكن يخالجها شك فى أن الجماهير الأمية الجاهلة ، عاجزة عن أن تصدر حكماً صحيحاً سليما يتفق مع مصلحة الجماعة فى الأزمات الداخلية أو الشئون الخارجة . لقد كان الفلورنسيون يحبون الحرية ، ولكن كان معنى الحرية عند الفقراء حرية السادة الفلورنسيين فى أن يحكموهم ، وكان معناها عند الأغنياء حريتهم فى أن يحكموا المدينة والبلدان التابعة لها دون أن تقف فى سبيلهم عوائق من قبل الإمبراطورية ، أو البابوية ، أو الإقطاع .

وكان من عيوب هذا الدستور التى لا يستطيع أن ينكرها أو يجادل فيها قصر المدة التى يحتفظ فيها الحكام بمناصبهم ، وما يحدث فى هذا الدستور نفسه على الدوام من تغيرات . وقد ترتب على هذين العيبين قيام الأحزاب ، وتدبير المؤامرات ، وأعمال العنف ، والاضطراب ،

ونقص الكفاية ، وعجز الجمهورية عن أن تضع وتنفذ السياسة الثابتة الطويلة الأجل الشبيهة بتلك السياسة التى أدت الى استقرار الأمور فى البندقية وإلى زيادة قوتها . أما النتيجة الطيبة فكانت خلق جو مكهرب من النزاع والنقاش ، زاد من حيوية الأهلين ، وقوة إحساسهم ، وعقلهم ، وذكائهم وأثار خيالهم ، وجعل فلورنس مدى قرن من الزمان الزعيمة الثقافية للعالم الغربى .

الفصل الثالث

كوزيمو « أبو البلاد »

كانت السياسة فى فلورنس هى الصراع بين الأسر الغنية بعضها وبعض — الريتشى Ricci ، والألبيدسى Albizzi ، والا ى ، والريدلفى Ridolfi ، والپتسى Pazzi ، والپتى Pitti ، والاسترتسى Strozzi ، والروتشيلاى Rucellai ، والڤالورى Valori ، والكپونى Capponi ، والسودرينى Soderini — للسيطرة على الحكم . وقد احتفظت أسرة الألبتسى بسلطانها الأعلى فى الدولة فيما بين عامى ١٣٨١ و ١٤٣٤ ، إذا استثنينا بعض فترات مختلفة ، وحمت بشجاعتها أغنياء المدينة من فقرائها .

وفى وسعنا أن نتتبع تاريخ آل ميديتشى من عام ١٢٠١ ، حين كان كيارسيمو ده ميديتشى Chiarissimo de'Medici عضواً فى المجلس البلدى(*) للمدينة المستقلة . وكان أڤرار دوده ميدتشى Averado de'Medici جدّ جدّ كوزيمو هو الذى أفاء على الأسرة ثراءها العظيم بأعماله التجارية الجريئة والمالية الحكيمة ، ولذلك اختير حامل شعار المدينة فى عام ١٣١٤ . واختير سلڤسترو د ميديتشى Salvestro de'Mepici ابنُ ابن أخى أڤراردو حاملا لشعار المدينة فى عام ١٣٧٨ ، وهو الذى جمع قلوب أهلها على حب

(*) ولا يزال أصل اسم هذه الأسرة يكتنفه الغموض ؛ وليس ثمة ما يثبت أنهم كانوا أطباء ؛ وإن لم يكن بعيداً أنهم انضموا فى يوم من الأيام إلى إحدى الطوائف الطبية حسب الطريقة غير الدقيقة التى كانت متبعة فى تحديد أنواع الطوائف بمدينة فلورنس . ولسنا نعرف كذلك معنى شعار الأسرة الذائع الصيت المكون من ست كرات حمراء مرسومة على أرضية من الذهب . ولقد أصبحت هذه الكرات بعد أن خفض عددها إلى ثلاث رمز مقرضى النقود على رهون بعد ذلك الوقت .

تلك الأسرة بمناصرته قضية الفقراء الثائرين . وعمل چيوڤني دى بتشى ده ميديتشى Csiovanni di Bicci de' Medic ابن ابن أخى سلفسترو ، وحامل شعار المدينة فى عام ١٤٢١ على زيادة تعلق أهل المدينة بالأسرة بتأييده فرض ضريبة سنوية قدرها ½٪ على الدخل قدرت بسبعة فى المائة من رأس مال الممول (١٤٢٧) ، وإن كانت هذه الضريبة عبئاً باهظاً عليه . فلما فعل ذلك أقسم الأغنياء ، الذين كانوا يؤدون فرضة الرءوس بالقدر الذى يؤديه الفقراء ، أن يثأروا لأنفسهم من آل ميديتشى .

وتوفى چيوڤنى دى ميديتشى فى عام ١٤٢٨ وترك لابنه كوزيمو اسماً رفيعاً وأكبر ثروة فى بلاد تسكانيا — ١٧٩,٢٢١ فلورينا (٤,٤٨٠,٥٢٥ ؟ دولاراً)[١٣] . وكان كوزيمو قد بلغ وقتئذ التاسعة والثلاثين من عمره ، وأصبح خليقاً بأن يواصل مغامرات المؤسسة الواسعة النطاق . ولم تكن هذه الأعمال مقصورة على الشئون المصرفية ، بل كانت تشمل إدارة ضياع واسعة ، ونسج الحرير والصوف ، والقيام بتجارة متنوعة تربط الروسيا بأسپانيا واسكتلندة ببلاد الشام ، والإسلام والمسيحية . ولم يكن كوزيمو وهو يشيد الكنائس فى فلورنس يرى شيئاً من الإثم فى عقد الاتفاقات التجارية ، وتبادل الهدايا الغالية ، مع سلاطين الأتراك . وكانت الشركة تحرص بنوع خاص على أن تستورد من بلاد الشرق السلع الصغيرة الحجم الكبيرة القيمة كالتوابل ، واللوز ، والسكر ، وتبيعها هى وغيرها من الغلات فى عشرات من الثغور الأوربية .

وكان كوزيمو يدير هـــذه الأعمال بمهارة وهدوء ، ويجد بعد ذلك متسعاً من الوقت للاشتغال بالسياسة ، فكان عضواً فى الريْشى أو مجلس العشرة الحربى ، وقاد فلورنس من نصر إلى نصر ضد لوكا Lucca ، وكان بوصفه من رجال المصارف المالية يقرض الحكومة الأموال الطائلة لتمويل الحرب . وأثار التفاف قلوب الشعب حوله حسد غيره من كبراء فلورنس

له ، فاتهمه رينلدو دجلى ألبيتسى Rinaldo degli Albizzi فى عام ١٤٣٣ بأنه يعمل لقب حكومة الجمهورية والانفراد بحكمها حكماً دكتاتورياً ، وأقنع رينلدو برناردو جواديني Bernardo Guadagni ، وكان وقتئذ حامل شعار المدينة ، أن يأمر بالقبض على كوزيمو ؛ فأسلم كوزيمو نفسه واعتقل في قصر ڤيتشيو . ولما كان رينلدو يسيطر بأتباعه المسلحين على البارلمنتو المنعقد فى ميدان دلاسڤيورى ، فقد بدا أن حكم الإعدام وشيك الصدور من هذه الهيئة . ولكن كوزيمو استطاع أن ينفح برناردو بألف دوقة من المال (٥,٠٠٠ دولار ؟) أصبح بعدها على حين غفلة أكثر رحمة وإنسانية ، ورضى أن يكتفى بنفى كوزيمو ، وأولاده ، وكبار أنصاره من المدينة مدة عشر سنين(١٤) . وأقام كوزيمو فى مدينة البندقة واكتسب فيها بفضل تواضعه وثرائه كثيرين من الأصدقاء ، وسرعان ما أخذت حكومة البندقية تستخدم نفوذها للعمل على عودته إلى بلده . وكان مجلس حكام فلورنس الذى انتخب فى عام ١٤٣٤ يميل إلى استدعائه ، فأصدر حكمه بإلغاء قرار النفى ، وعاد كوزيمو ظافراً ، وفر رينلدو وأبناؤه من المدينة .

واختار المجلس حكومة جديدة ومنحها السلطة العليا فى المدينة . وخدم كوزيمو ثلاث دورات قصيرة ثم تخلى بعدها عن جميع المناصب السياسية . وقال فى ذلك : « إن اختيار الإنسان للمناصب كثيراً ما يضر بالجسم وبالنفس معاً »(١٥) ، وإذ كان أعداؤه قد غادروا المدينة فإن أصدقاءه لم يجدوا أية صعوبة فى السيطرة على الحكومة ، وأفلح هو بقوة الحجة أو بالمال أن يستبقى أصدقاءه فى مناصبهم إلى آخر حياته دون أن تتزعزع أشكال الحكم الجمهورى ، ذلك أنه نال تأييد الأسر ذات النفوذ القوى ، أو أرغمها على تأييده بما كان يمنحها من القروض ، وأن عطاياه السخية لرجال الدين ضمنت له تحمسهم فى مساعدته ، وأعماله الخيرية العامة التى لم يكن لها من قبل مثيل فى اتساع نطاقها وسخائها جمعت قلوب المواطنين فى غير صعوبة على الرضا بحكمه . وكان من أسباب رضاهم ما تبينوه من أن

دستور الجمهورية لا يحميهم من أهل الثراء ، وقد انطبع هذا الدرس انطباعاً قوياً فى ذاكرة الشعب بعـــد هزيمة الكيومپى . فإذا كان لا بد للجماهير من أن تختار بين آل ألبتسى الذين يناصرون الأغنياء وآل ميديتشى المناصرين للطبقات الوسطى والفقراء ، فإنه لم يطل ترددها فى هذا الاختيار .
ومن أجل هذا فإن الشعب الذى أرهقه سادته الأغنياء ، وذاق الأمرين من التحزب والانقسام ، رحب بالدكتاتورية فى فلورنس عام ١٤٣٤ ، وفى بروچيا عام ١٣٨٩ ، وفى بولونيا عام ١٤٠١ ، وفى سينا عام ١٤٧٧ ، وفى رومة عامى ١٣٤٧ و ١٩٢٢ . ويقول ڤلاڤى إن « آل ميديتشى استطاعوا أن يحرزوا السيطرة على المدينة باسم الحرية ، وبتأييد أعضاء طوائف الحرف والجماهير »(١٦) .

واستخدم كوزيمو سلطانه باعتدال ودهاء يمتزج بهما العنف فى بعض الأحيان . ومن أمثلة هذا العنف أنه لما ارتاب أصدقاؤه فى أن بلداتشيو دنجيارى Baldaccio d' Anghiari كان يحيك مؤامرة للقضاء على سلطان كوزيمو ، ألقى هؤلاء الأصدقاء ببلداتشيو من نافذة عالية علوا يكفى للقضاء عليه ، ولم يجد كوزيمو فى هذا العمل سبباً للشكاية ، فقد كان من أقواله الساخرة أن « الدول لا تحكم بالأدعية والصلوات » . وقد استبدل بضريبة الدخل الموحدة ضريبة تصاعدية على رأس المال ، واتهم بأنه قد حدد مقادير هذه الضريبة ليميز بذلك أصدقاءه ، ويلقى العبء على أعدائه . وقد بلغ مجموع هذه الأعباء ٤٫٨٧٥٫٠٠٠ فلورين (١٢١٫٨٧٥٫٠٠٠ دولار) فى السنين العشرين الأولى من سيطرة كوزيمو . وكان الذين يحاولون التملص منها يزجون فى السجون على الفور . وغادر المدينة كثيرون من الأشراف ، وعاشوا فى الريف معيشة نبلاء العصور الوسطى ، وقبل كوزيمو خروجهم منها بهدوء واطمئنان ، وقال إن أشرافا جدداً يمكن خلقهم ببضعة أشبار من القماش الأرجوانى(١٧) .

وتبسم الناس من قوله هذا ووافقوا عليه لأنهم أدركوا أن هذه الأعباء

قد خصصت لإدارة فلورنسا وتزيينها ، وأن كوزيمو نفسه قد اعتمد من ماله ٤٠٠،٠٠٠ فلورين (١٠،٠٠٠،٠٠٠ ؟ دولار) للأعمال العامة والصدقات الخاصة[١٨]، ويكاد هذا يعادل ضعفى المبلغ الذى تركه لورثته[١٩].
وظل كوزيمو يعمل بلا انقطاع إلى آخر سنى حياته البالغة سبعا وخمسين سنة فى إدارة أملاكه الخاصة وشئون الدولة ؛ ولما أن طلب إليه إدورد الرابع ملك إنجلترا قرضا كبيراً ، أجابه كوزيمو إلى ما طلب وغض النظر عن غدر إدورد الثالث ، ورد إليه الملك هذا القرض نقدا وعونا سياسيا ؛ ولما أن احتاج بارنتوتشيلى Parentucelli أسقف بولونيا إلى المال وسأل كوزيمو العون بادر إلى معونته ، ولما أن جلس بارنتوتشيلى على كرسى البابوية باسم نقولاس الخامس ، عهد إلى كوزيمو بالإشراف على جميع شئون البابوية المالية . وكان يحرص على أن تظل نواحى نشاطه المختلفة منتظمة لا يتسرب إليها الارتباك ، فلذلك كان يستيقظ مبكراً ، ويذهب فى كل يوم تقريبا إلى مكتبه ، كما يفعل الأمريكى صاحب الملايين ؛ وكان حين يعود إلى منزله يشذب أشجار حديقته ، ويعنى بكرومه . وكان بسيطا فى ثيابه ، معتدلا فى طعامه وشرابه : وعاش (بعد أن ولد له ابن غير شرعى من أمة) عيشة هادئة عائلية منتظمة . وكان الذين يسمح لهم بالدخول إلى بيته يدهشون من الفرق الكبير بين طعامه البسيط على مائدته الخاصة والمآدب الفخمة التى يقيمها للكبراء الأجانب استجلابا لصداقتهم ورغبة فى توطيد السلم بينه وبينهم . وكان فى الأحوال العادية رحيما ، حليما ، غفورا للذنب ، قليل الكلام وإن اشتهر بنكاته اللاذعة ؛ وكان جواداً بالمال على الفقراء ، يؤدى ديون أصدقائه المعوزين ، ويخفى صدقاته فيمنحها دون أن يعرف مانحها ، كما كان يستخدم سلطانه دون أن يعرف الناس أنه يستخدمه . ولقد أجاد بتيتشلى Botticelli ، وبنتورمو Pontormo ، وبندسوالجنسولى Benozzo Gsozzoli تصويره لنا فعرفنا أنه متوسط طول القامة ، زيتونى لون الوجه ، ذا شعر أشمط مرتد عن

مقدم رأسه ، وأنف حاد طويل ، ووجه وقور ينم عن الرأفة والحنان ، وينطق بالحكمة والقوة الهادئة .

وكانت سياسته الخارجية كلها تهدف إلى تنظيم السلم ، ذلك أنه وقد استحوذ على السلطة بعد أن خاض في سبيلها سلسلة من المعارك المخربة عرف أن الحرب ، أو خطر قيام الحرب ، تعوق سير التجارة . ومن أعماله في هذه السبيل أنه لما انهار حكم الفيكونتي في ميلان وسادتها الفوضى بعد موت فليوماريا Filippo Maria وهددت البندقية بالاستيلاء على الدوقية والسيطرة على شمالي إيطاليا بأجمعه حتى أبواب فلورنس نفسها ، بعث كوزيمو فرانتشسكو سفوردسا Francesco Sforza بما يلزمه من المال لتوطيد سلطته في ميلان ووقف تقدم البنادقة . ولما أن تحالفت البندقية ونابلي على فلورنس ، طالب كوزيمو بكثير من القروض التي كانت له عند أهل المدينتين ، فاضطرت حكومتاهما إلى عقد الصلح [٢٠] . ووقفت ميلان وفلورنس من ذلك الوقت ضد البندقية ونابلي ، وأصبحت القوتان بعدئذ متوازنتين توازنا لم تجرؤ معه إحداهما بأن تخاطر بالتورط في حرب لا تعلم عاقبتها . وكانت هذه السياسة — سياسة توازن القوى — التي ابتكرها كوزيمو وسار عليها لورندسو وهي التي أفاءت على إيطاليا عشرات السنين من السلم والنظام امتدت من ١٤٥٠ إلى ١٤٩٢ ؛ أثرت في خلالها مدائنها إثراء أمكنها من أن تمد بالمال بداية عصر النهضة .

وكان من حسن حظ إيطاليا والإنسانية جمعاء أن كوزيمو كان يعنى بالأدب ، والعلم ، والفلسفة ، والفن بقدر ما يعنى بالثروة والسلطان . ولقد كان هو نفسه ذا تربية عالية وذوق راق ، وكان يتقن اللغة اللاتينية ، ويعرف قليلا من اليونانية والعبرية ، والعربية : وقد أوتي من سعة الأفق ما جعله يقدر تقوى الراهب أنجلكو وتصويره ، وخسة فلپولپي الجذابة الممتعة ، والطراز القديم لنقوش جيبرتي Gheberti البارزة ، والابتكار

الجرىء الذى عمد إليه دوناتلو Donatello فى نحته ، والكنائس الفخمة التى خططها برونيلسكو Brunellesco ، والقوة غير الجامحة التى تشاهد فى عمائر متشيلتسو Michelozzo والأفلاطونية الوثنية التى تتصف بها أعمال جمستوس پيثو Gemitus Petho ، والأفلاطونية الصوفية التى ينطبع بها تفكير پيكو Pico وفيتشينو Ficino ، ورقة ألبرتى ، وفظاعة پجيو Poggio المتعمدة ، وإسراف نيقولو ده نيقولى فى تعظيم الكتاب المقدس ؛ وكان هؤلاء جميعاً ينالون رفده . وقد استدعى جوانس أرجيروبولوس Joannes Argyroboulos إلى فلورنس ليعلم شبابها لغتى اليونان ورومة وآدابهما ، وظل اثنتى عشرة سنة يدرس مع فيتشينو آداب بلاد اليونان وروما . واتفق قدراً كبيراً من ماله فى جمع النصوص الأدبية القديمة حتى كان أثمن ما تحمله سفائنه فى كثير من الأحيان المخطوطات التى تأتى بها من بلاد اليونان أو الإسكندرية . ولما أن أفلس نيقولو ده نقولى لكثرة ما أنفقه فى ابتياع المخطوطات القديمة ، فتح له كوزيمو اعتمادا لا حد له فى مصرف آل ميديتشى ، ومده بالعون حتى مماته . وكان يستخدم خمسة وأربعين نساخا يشرف عليهم الكتبى المتحمس ڤسبازيانو دا بستتشى Vespasiaeo da Bisticci لكى ينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات . وكان يضع كل هذه « القطرات الثمينة » فى حجرات بدير القديس ماركو ، أو بدير فيسولى Fiesole أو فى مكتبته هو . ولما توفى نيقولى (١٤٣٧) وترك وراءه ثمانمائة مخطوط تقدر قيمتها بستة آلاف فلورين (١٥٠،٠٠٠ دولار) وكان مثقلا بالديون ، واختار ستة عشر وصيا يعهد إليهم التصرف فى كتبه ، عرض كوزيمو أن يتحمل هو الديون كلها إذا ما سمح له أن يعين الأمكنة التى توضع فيها هذه المجلدات . فلما اتفق على هذا قسم كوزيمو مجموعة الكتب بين مكتبة دير القديس ماركو ومكتبته . وكانت هذه المجموعات كلها فى متناول المدرسين والطلاب من

غير أجر : وفى ذلك يقول ڤاركى Varchi المؤرخ الفلورنسى مع المغالاة التى تدفعه إليها وطنيته :

إذا كانت الآداب اليونانية لم يجر عليها النسيان التام ذيله فتصاب الإنسانية من جراء هـــذا النسيان بخسارة فادحة ، وإذا كانت الآداب اللاتينية قد بعثت بعثا جديداً فجنى الناس من وراء ذلك فوائد لا حد لها ولا تقدر قيمتها ، فإن إيطاليا كلها ، بل والعالم بأجمعه ، مدينان بذلك إلى حكمة آل ميديتشى ، وعطفهم ، وحبهم ، لا لأحد سواهم[٢١] .

وما من شك فى أن عملية البعث العظيمة كانت بدايتها أعمال المترجمين العظماء فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وأعمال الشراح العرب ، وكتابات پترارك وبوكاتشيو . ثم واصل هـــذا العمل العلماء وجامعو المخطوطات أمثال سالوتارى Salutari ، وترافرسارى Traversari ، وبرونى Bruni ، وڤلا Valla ؛ وكان هذا كله قبل كوزيمو . كذلك واصل هذه الأعمال نقولى وپجيو ، وفيليلفو Filelfo ، وألفنسو الأفخم ملك ناپلى ، ومائة غيرهم من معاصرى كوزيمو ، بل واصلها أيضاً منافسه پلا استرتسى فى منفاه وواصلوها كلهم مستقلين عن كوزيمو . ولكننا إذا لم نقصر حكمنا على كوزيمو أبى البلاد بل مددناه حتى شمل أبناءه لورندسو الأفخم ، وليو العاشر ، وكلمنت السابع لم يسعنا إلا أن نعترف بأن آل ميديتشى لم تضارعهم فى مناصرة العلم والفن أية أسرة فى تاريخ البشرية المعروف بأجمعه .

الفصل الرابع

الإنسانيون

لقد كان حكم آل مديتشي أو كان زمانهم هو العهد الذى استحوذ فيه الإنسانيون على عقل إيطاليا واستأثروا به ، وحولوه من الدين إلى الفلسفة ، ومن السماء إلى الأرض ، وكشفوا فيه للجيل المندهش المذهل عن ثراء الفكر الوثنى والفن الوثنى ؛ ولقد أطلق على هؤلاء الناس الذين جنوا بالعلم جنوناً منذ أيام أريستو Ariosto[٢٢] البعيدة اسم الإنسانيين umanisti . لأنهم كانوا يسمون دراسة الثقافة القديمة الإنسانيات umanita أو الآداب الأكثر إنسانية Litera humaniores (لا الأكثر رحمـــة) . وأضحت الدراسة الصحيحة الخليقة بالبشر فى أيامهم هى الإنسان نفسه بكل ما يكمن فى جسمه من قوة وجمال . وما فى حواسه ومشاعره من بهجة وألم ، وما فى عقله من جلال واهن ؛ دراسته من هذه النواحى كلها كما تظهر موفورة كاملة إلى أبعد حد فى آداب اليونان والرومان وفنونهم القديمة . هذه هى الإنسانيات .

لقد كانت الكتب اللاتينية كلها تقريباً ، وكثير من الكتب اليونانية الموجودة عندنا فى هذه الأيام ، معروفة عند علماء العصور الوسطى المنتشرين فى بقاع مختلفة من أوربا ، وكان أهل القرن الثالث عشر يعرفون أكابر الفلاسفة الوثنيين . ولكن ذلك القرن قد غفل أو كاد عن الشعر اليونانى ، وكانت طائفة كبيرة من الكتب القديمة القيمة التى نجلها الآن مهملة فى مكتبات الأديرة أو الكنائس الكبرى . وكانت هذه الأركان المنسية أكثر الأماكن التى عثر فيها بترارك ومن جاءوا بعده على الكتب القديمة « المفقودة » ، التى يسميها « السجينة الظريفة الأسيرة فى أيدى السجانين الهمج » . وارتاع

بوكاتشيو حين زار مونتى كسينو Monte Cossino ووجد المخطوطات الثمينة تبلى فى التراب . أو تقطع لتكتب عليها المزامير أو تتخذ تمائم . ولما زار بجيو Poggio دير القديس جول St. Gall فى سويسرا وجد كتاب الأنظمة لكونتايان Quntilian فى جب قذر مظلم ، وأحس وهو يستنقذ هذا الملف كأن المعلم القديم يمد يديه متوسلا إليه أن ينقذه من « البرابرة » ؛ فقد كان هذا هو الاسم الذى يطلقه الإيطاليون المعتزون بثقافتهم على الفاتحين الغلاظ المقيمين وراء جبال الألب ، كما كان يطلقه عليهم اليونان والرومان من قبل . وكان بجيو وحده هو الذى أخرج من هذه القبور نصوص لكريشيوس ، وكولوملا Columella ،وفرنتينوس Frontinus ، وفترو‌ڤيوس Vritruviue ، وقلريوس فلاكس Valerius Flaccus ، وترتليان ، وبلوتوس ، وبترونيوس وأميانس مرسلينس ، وعدد غير قليل من خطب شيشرون الكبرى . واستخرج كولوتشيو سليوتاتى Coluecio Salutati فى ڤرتشيلى Vercelli كثيراً من رسائل شيشرون إلى أسرته (١٣٨٩) . وعثر چرلدو لندريانى Gheraldo Landriani على رسائل شيشرون فى علم البيان موضوعة فى صندوق قديم فى لدفى *Lodfi* (١٤٢٢) ، وأنقذ أمبروچيو ترا‌ڤرسارى Ambrogio Traversari كرنليوس نيپوس من النسيان فى پدوا (١٤٣٤) ، وكشفت كتب تاستس Taecitus وهى Agricola ، Germania ، و Dialogi (الزارع والألمانية ، والحوار) فى ألمانيا (١٤٥٥) ، واستردت الكتب الستة الأولى من حوليات تاستس ومخطوط كامل من رسائل پلنى الأصغر من دير كور‌ڤى Corvey (١٥٠٨) وأضحت من أكثر ممتلكات لبو العاشر قيمة .

وكان أكثر من عشرة من الإنسانيين يدرسون أو يطوفون ببلاد اليونان فى نصف القرن السابق على فتح الأتراك للقسطنطينية ، وأعاد واحد منهم هو چيو‌ڤنى أورسپا Giovanni Aurispa إلى إيطاليا ٢٣٨ مخطوطا تشمل

فيما تشمله مسرحيات إيسكلس Aeschylus وسفكليز ؛ واستنقذ رجل آخر يدعى فرانتشسكو فيليلفو Francesco Filelfo من القسطنطينية (١٤٢٧) نصوص هيرودوت ، وتوكيديدس ، وپولبيوس ، ودمستين ، وايسكنيس Aeschines ، وأرسطو ، وسبعا من مسرحيات يورپديز . ولما عاد هؤلاء الرواد وأمثالهم إلى إيطاليا بما كشفوه من الذخائر ، كانوا يقابلون كما يقابل قواد الحرب المنتصرون ، وكان الأمراء ورجال الدين يؤدون أغلى الأثمان لبعض هذا الشيء . وأدى سقوط القسطنطينية إلى ضياع كثير من الكتب القديمة التي أثبت الكتاب البيزنطيون وجودها في مكتبات تلك المدينة ؛ غير أن آلافاً مؤلفة منها قد أنقذت ، وجيء بمعظمها إلى إيطاليا ، ولا تزال خير المخطوطات اليونانية القديمة موجودة فيها حتى الآن . وظل الناس ثلاثة قرون من أيام پترارك إلى تاسو Tasso يجمعون المخطوطات بحماسة وحب كحب الآباء للأبناء ، وقد اتفق نيقولو دى نقولى أكثر من ثروته في هذا العمل ؛ وكان أندريولو دى أوكيس Andreolo de Ochis على استعداد لأن يضحي ببيته ، وزوجته ، وحياته نفسها لكي يضيف شيئاً إلى مكتبته ، وكان يجيو يألم أشد الألم حين يرى شيئاً من المال ينفق على غير الكتب .

وأعقبت ذلك ثورة في نشر الكتب ، فقد شرع الناس يدرسون هذه النصوص المكتشفة ، ويفاضلون بينها ، ويصححونها ، ويشرحونها ؛ وقامت من أجل ذلك حملة امتدت من لورنزو ڤلا Lorenzo Valla في ناپلي إلى سيرتومس مور Sir Thomas More في لندن ؛ وإذ كانت هذه الجهود تتطلب في كثير من الأحيان علماً باللغة اليونانية ، فقد أرسلت إيطاليا — ونهجت نهجها فيما بعد فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا — تستدعي مدرسين للغة اليونانية ، وتعلم أورسپا ، وفيليلفو تلك اللغة في بلاد اليونان نفسها ؛ ولما جاء مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras إلى إيطاليا (١٣٩٧) مبعوثاً إليها من بيزنطية . وأقنعته جامعة فلورنس بالانضمام إلى أساتذتها

ليكون أستاذاً للغة اليونانية وآدابها ؛ وكان من بين تلاميذه فى هذه الجامعة بجيو ، وپلا استروتسى ، ومرسوپينى Marsupini ومانتى Manetti . وبدأ ليوناردو برونى Leonardo Bruni بدراسة القانون ولكنه تركه بتأثير كريسلوراس وشرع يدرس اللغة اليونانية ؛ ويحدثنا هو عن ذلك فيقول : « وألقيت بنفسى فى تيار تدريسه بحماسة بلغ منها أن امتلأت أحلامى بالليل بما كنت أتلقاه منه بالنهار »[٢٣] . ترى هل يتصور أحد فى هذه الأيام أن النحو اليونانى كان فى وقت ما يستحوذ على الألباب استحواذ قصص المغامرات والروايات الغرامية فى هذه الأيام ؟

والتقى اليونان والإيطاليون عام ١٤٣٩ فى مجلس فلورنس ، وكانت الدروس التى يبادلونها معاً فى اللغة أبلغ أثراً من نقاشهم المجهد فى شئون الدين . وهناك ألقى جمستس بليثو Gemistus Pletho محاضراته الذائعة الصيت التى كانت ختام سيادة أرسطو على الفلسفة الأوربية وجلوس أفلاطون على عرش هذه الفلسفة جلوس الآلهة . ولما انفض اجتماع المجلس بقى فى إيطاليا يوأنس بساريون Joannes Bessarion وكان قد جاء إليها بوصفه أسقف نيقية ؛ وقضى جزءاً من وقته يعلم اللغة اليونانية . وامتدت حمى الدرس إلى غير فلورنس من المدن ، فجاء بها بساريون إلى رومة ؛ وعلم ثيودورس جازا Theodorus Gaza اللغة اليونانية فى پروجيا (١٤٥٠) ، وپدوا ، وفلورنس ، وميلان (١٤٩٢ — ١٥١١ أو نحو ذلك الوقت) ويوأنس أرجيروپولس فى پدوا (١٤٤١) وفلورنس (١٤٥٦ — ١٤٧١) ، وروما (١٤٧١ — ١٤٨٦) ؛ وقد جاء هؤلاء كلهم إلى إيطاليا قبل سقوط القسطنطينية (١٤٥٣) ؛ ولهذا فإن هذه الحادثة لم يكن لها إلا شأن قليل فى انتقال اللغة اليونانية من بيزنطية إلى إيطاليا . غير أن استيلاء الأتراك على الأراضى المحيطة بالقسطنطينية شيئاً فشيئاً بعد عام ١٣٥٦ كان من العوامل التى حملت العلماء اليونان على الانتقال نحو الغرب . وكان من الذين فروا من العاصمة

الشرقية عند سقوطها قسطنطين لسكارس Constantine Lascaris ، وقد جاء ليعلم اللغة اليونانية فى ميلان (١٤٦٠ — ١٤٦٥) ، ونابلى ، ومسينا (١٤٦٦ — ١٥٠١) ، وكان كتابه فى النحو أول كتاب يونانى طبع فى إيطاليا فى عهد النهضة .

ولم يمض إلا وقت قليل على وجود هؤلاء العلماء جميعاً ، وتلاميذهم ، ونشاطهم الحماسى فى إيطاليا ، حتى ترجمت كتب الأدب اليونانى والفلسفة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ترجمة أكمل ، وأدق ، وأبلغ مما ترجم منها فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وترجم جوارينو Guarino أجزاء من كتب استرابون وأفلوطرخس ؛ وترجم ترافرسارى ديوچين ليرتيوس ؛ وترجم ڤلا هيرودوت وتوكيديدس ، والإلياذة ؛ وترجم پيرتى Perotti پولبيوس ؛ وترجم فيتشينو أفلاطون وأفلوطين ؛ وكان أفلاطون بنوع خاص أعظم من أدهش الإنسانيين وأمتعهم . ذلك أنهم كانوا يبتهجون بجمال أسلوبه وسلاسته ، ويجدون فى المحاورات مسرحية أكثر وضوحاً وحيوية ومواءمة لروح العصر الذى يعيشون فيه مما يجدونه فى جميع مسرحيات إيسكلس ، أو سفكليز أو يورپديز . وكانوا يحسدون اليونان فى عصر سفكليز على ما كان لهم من حرية واسعة فى مناقشة أهم مشاكل الدين والسياسة وأكثرها دقة ، ويدهشون من هذه الحرية ؛ وكانوا يظنون أنهم واجدون فى آراء أفلاطون — التى جعلها صاحبها معماة غامضة — فلسفة صوفية خفية تمكنهم من الاحتفاظ بمسيحية لم يعودوا يؤمنون بها ، ولكنهم لم ينقطعوا عن حبها . وتأثر كوزيمو ببلاغة جمستس بليثو Gemistus Pletho وتحمس تلاميذه فى فلورنس فأنشأ فى المدينة مجمعاً علمياً أفلاطونياً (١٤٤٥) لدراسة أفلاطون ، وأمد مرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino بالكثير من المال الذى أمكنه من أن يخصص نصف حياته لترجمة مؤلفات أفلاطون وشرحها . ومن ذلك الحين فقدت الفلسفة المدرسية (الكلامية) سيطرتها

فى الغرب بعد أن دامت لها هذه السيطرة أربعمائة عام ؛ وحل الحوار والمقالة محل الجدل المدرسى فأصبحا هما الصورة التى اتخذها العرض الفلسفى ؛ ودخلت روح أفلاطون المطربة المبهجة فى جسم التفكير الأوربى الناشئ دخول الخميرة المنعشة فى العجين .

لكن هذه الصورة قد أعقبها شىء من رد الفعل . ذلك أنه كلما زاد ما كشفته إيطاليا من تراثها الأدبى القديم غلب على إعجاب الإنسانيين ببلاد اليونان فخرهم بأدب رومة القديمة وفنها ، ولهذا أحبوا اللغة اللاتينية واتخذوها أداة لأدب حى ، فجعلوا أسماءهم لاتينية ، وجعلوا مصطلحات عباداتهم وحياتهم المسيحيتين رومانية : فصار اسم الله يوپتر Iuppiter ، واسم العناية الإلهية فاتوم Fatum ، والقديسين ديڤى Divi ، والراهبات vestales والبابا پنتفكس مكسيموس (الحبر الأعظم Pontifex maximus) ؛ وصاغوا أسلوب نثرهم على غرار أساليب شيشرون ، وشعرهم على غرار شعر ڤرچيل وهوراس ، وبلغ بعضهم مثل فيليلفو ، وڤلا ، وپوليتيان بأسلوبهم درجة من الرشاقة تكاد تعادل رشاقة الأقدمين . وهكذا أخذت النهضة تعود أدراجها من اللغة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ، ومن أثينة إلى رومة ؛ وبدا كأن خمسة عشر قرنا من الزمان قد أخذت تطوى طيا ، وكأن عصر شيشرون ، وهوراس ، وأوڤد ، وسنكا ، قد ولد من جديد . وأصبح الأسلوب وقتئذ أعظم شأنا من المعنى ، وغلبت الصورة على المادة ، وترددت أصداء خطب العصر الماضى المجيد مرة أخرى فى أبهاء الأمراء والمعلمين . ولعله كان من الخير لو أن الإنسانيين استخدموا اللغة الإيطالية بدل اللاتينية ، ولكنهم كانوا يحتقرون لغة المسالى والمغانى ويرونها لاتينية فاسدة منحطة (وفى الحق أنها تكاد تكون كذلك) ، ويأسفون لأن دانتى آثر اللغة الدارجة . وقد جوزى الإنسانيون على فعلتهم هذه بأن فقدوا اتصالهم بمصادر الأدب الحية ؛ وترك الشعب مؤلفات

الإنسانيين إلى الأشراف وآثر عليها القصص المرحة التى كان يكتبها له ساكتى Sacchetti ، وبنديلو Bandello ، أو الروايات الغرامية التى تمزج الحرب بالحب والتى كانت تترجم أو تقتبس باللغة الإيطالية من الفرنسية . بيد أن هذا الافتتان العابر بلغة ميتة وأدب «خالد» قد أعان المؤلفين الإيطاليين على أن يستردوا ماكان لهم من شغف بفنون العمارة ، والنحت وموسيقى الأسلوب ؛ وأن يضعوا قواعد الذوق والنطق التى رفعت اللغة القومية إلى صورتها الأدبية ووضعت للفن هدفا ومستوى . وإذا انتقلنا إلى مجال التاريخ وجدنا أن الإنسانيين هم الذين أنهوا عهد الإخباريين المتعاقبين من كتاب العصور الوسطى ، وهم الكتاب الخالية كتبهم من النقد السليم والمليئة بالفوضى ، وأحلوا محل طريقتهم تمحيص المصادر والتوفيق بينها ، وعرض مادتها عرضا منتظما واضحا ، وبعث الحيوية والإنسانية فى الماضى بمزج السير بالتاريخ ، والارتفاع بقصتهم إلى مستوى فلسفى بتمحيص علل الحوادث ، وتياراتها ، ونتائجها ، ودراسة ما فى دروس التاريخ من انتظام واتساق .

وانتشرت الحركة الإنسانية فى جميع أنحاء إيطاليا ، ، ولكن زعماءها كلهم تقريباً من مواطنى فلورنس أو خريجيها إلى أن جلس رجل من آل ميديتشى على كرسى البابوية . وكان كولوتشيو سلوتاى Coluccio Salutari الذى أصبح الأمين الإدارى لمجلس الحكام فى عام ١٣٧٥ حلقة الاتصال بين بترارك وبوكاتشيو من جهة وكوزيمو من جهة أخرى ، وكان يعرف ثلاثتهم ويحبهم جميعاً . وكانت الوثائق العامة التى كتبها نماذج عالية من اللغة اللاتينية الفصحى ، وكانت هى المثل الذى حاول الموظفون العموميون فى البندقية ، وميلان ، ونابلى ، وروما أن يحتذوه ؛ وقال جيانجليتسو Giangaleaxzo أمير ميلان إلى سالوتارى قد أضر أسلوبه الممتاز أكثر مما يستطيع أن يضره جيش من الجنود المرتزقين[٢٤] . وكان اشتهار فيقولو ده نيقولى بأسلوبه اللاتينى يعادل اشتهاره بجمع المخطوطات ؛ وكان

بروني يسميه « رقيب اللسان اللاتيني » ، وكان يفعل ما يفعله غيره من المؤلفين فيعرض ما يكتبه على نقولى ليصححه قبل أن ينشره . وكان نقولى يملأ بيته بالقديم من كتب الأدب ، والتماثيل ، والنقوش ، والمزهريات ، وقطع النقد ، والجواهر ؛ وقد امتنع عن الزواج خشية أن يلهيه زواجه عن كتبه ، ولكنه وجد لديه متسعاً من الوقت يقضيه مع حظية سرقها من فراش أخيه(٢٥) . وقد فتح أبواب مكتبته لكل معنى بالدراسة فيها ، وحث شبان فلورنس على أن يهجروا الترف ويستبدلوا به الأدب . وأبصر مرة شابا ثرياً يقضى يومه بلا عمل فسأله : « ما هى غايتك فى الحياة ؟ » فأجابه فى صراحة : « غايتى أن أستمتع بوقتى » ، فسأله نيقولى مرة أخرى : « فإذا انقضى عهد شبابك فماذا يكون شأنك ؟ »(٢٦) وأدرك الشاب ما ينطوى عليه هذا القول من معنى ، ووضع نفسه من ذلك الوقت تحت سلطات نيقولى وإرشاده .

وترجم ليوناردو برونى ، الذى كان أميناً لأربعة بابوات ثم صار فيما بين عامى ١٤٢٧ و ١٤٤٤ أميناً لمجلس السيادة فى فلونس ، طائفة من محاورات أفلاطون إلى لغة لاتينية ممتازة كشفت لإيطاليا لأول مرة عن روعة أسلوب أفلاطون . وألف ليوناردو باللغة اللاتينية تاريخاً لمدينة فلونس كان سبباً فى أن أعفته الجمهورية هو وأبناءه من الضرائب ؛ وكانوا يوازنون بين خطبه وخطب پركليز . ولما توفى أقام له كبار المدينة جنازة عامة كما كان يقام للأقدمين ، ودفن فى كنيسة سانتا كروتشى (الصليب المقدس santa Croce ووضعوا كتابه التاريخ فوق صدره ، وخطط له برناردو روسلينو قبراً عظيما فخما يستريح فيه .

وولد كارلو مارسپينى Corlo Marsuppini فى أرتسو كما ولد فيها برونى وخلفه فى أمانة مجلس السيادة ، وقد روع أهل زمانه بأن كان يحفظ نصف الآداب اليونانية والرومانية عن ظهر قلب . ولم يكد يترك مؤلفاً

قديماً لم يقتبس من أقواله فى خطابه الأول حين عين أستاذاً للآدب فى جامعة فلورنس . وقد بلغ من إعجابه بالوثنية القديمة أن كان يشعر بأن من واجبه أن ينبذ الدين المسيحى(٢٧) ؛ ولكنه رغم هذا كان وقتاً ما أميناً رسولياً للكرسى البابوى فى رومة ؛ وقد دفن هو أيضاً فى كنيسة سانتا كرتشى ورثاه جيانتسو مانتى Giannozzo Manetti بمرثية رائعة ، واختط له دزديريو دا ستنيانو Desiderio de Settignano (١٤٥٣) قبراً مزخرفاً ؛ وإن قيل إنه مات دون أن يعنى بتلقى القربان المقدس(٢٨) . وكان مانتى الذى رثى هذا الملحد رجلا لا تقل قواه عن علمه ، وقد ظل تسع سنين لا يكاد يغادر فى أثنائها بيته وحديقته ، مكباً على دراسة الآداب القديمة ، وتعلم اللغة العبرية واللغتين اليونانية واللاتينية . ولما عين سفيراً لدى رومة ، ونابلى ، والبندقية ، وجنوى افتتن به كل من رآه ، وكسب فى هذه المدن كلها صداقة أهلها لحكومة بفضل ثقافته ، وسخائه ، واستقامته ..

وكان هؤلاء الرجال على بكرة أبيهم ما عدا سالرتارى من أعضاء الندوة التى تجتمع فى بيت كوزيمو بالمدينة أو فى بيته الريفى ، وكانوا يتزعمون الحركة العلمية أثناء سلطانه . وكان لكوزيمو صديق آخر لا يكاد يقل عنه سخاء على العلم والعلماء ، ذلك هو أمبروجيو ترافرسارى Ambrogio Traversari القائد فى طائفة الرهبان الكملدولية Camaldulit ، والذى كان يعيش فى صومعة فى دير سانتا ماريا دجلى أنجيلى القريب من فلورنس . وكان يتقن اللغة اليونانية ، وتنتابه نوبات من وخز الضمير لحبه الآداب القديمة ؛ وكان يأبى أن يقتبس شيئاً منها فى كتاباته ، ولكنه كشف عن أثرها فيه بأسلوبه اللاتينى الذى كانت عباراته الإصلاحية النقية مما يرتاح له الجريجوريون المشهورون جميعاً لو أنهم أطلعوا عليها . وكان كوزيمو ، الذى يعرف كيف يوفق بين الآداب القديمة وأساليب المالية العليا من جهة والدين المسيحى من جهة أخرى ، ويحب أن يزور ترافرسارى ؛ كما كان نقولى ، ومارسپينى ، وبرونى ، وغيرهم يتخذون صومعته ندوة أدبية لهم .

وكان أعظم الكتاب الإنسانيين نشاطاً وأكثرهم سبباً للمتاعب هو بجيو براتشيوليني Poggio Bracciolini . وقد ولد لأبوين فقيرين بالقرب من أرتسو (١٣٨٠) ، وتلقى تعليمه فى فلورنس ، ودرس اللغة اليونانية على مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras ، وكان يكسب عيشه بنسخ المخطوطات ، وصادقه سالوتارى وعطف عليه ، وعين فى الرابعة والعشرين من عمره كاتباً فى المحكمة البابوية فى رومة ؛ وقضى السنين الخمسين التالية يعمل فى البلاط البابوى ، ولم ينل فى خلال هذه المدة كلها شيئاً من الرتب الدينية حتى أصغرها ، ولكنه كان يرتدى الثياب الكهنوتية . وقدر له القائمون على البلاط نشاطه فأرسلوه فى أكثر من عشر بعثات ؛ وكثيراً ما كان يحيد عن عمله فيها ليبحث عن المخطوطات القديمة ، وقد يسر له منصبه فى الأمانة البابوية الوصول إلى الكنوز المخبوءة فى المكتبات التى كان يحرص عليها أشد الحرص أو كانت تهمل أشد الإهمال فى أديرة القديس جول St. Oall ولانجر Langers ، وفينجارتن Weingarten وريتشنو Reichenau وقد بلغت غنائمه من هذه المكتبة حداً من الثراء جعل برونى وغيره من الكتاب الإنسانيين يحيونه أعظم تحية ويرون أن أعماله كانت من المعالم البارزة فى تاريخ ذلك العصر . ولما عاد بجيو إلى رومة كتب لمارتن الخامس Martin V دفاعاً مجيداً عن عقائد الكنيسة ، مع أنه كان فى المجتمعات الخاصة يسخر مع غيره من موظفى البلاط البابوى من العقائد المسيحية(٢٩) . وقد كتب عدة محاورات ورسائل بلغة لاتينية غير مصقولة ولكنها منعشة مطربة ، يندد فيها برذائل رجال الدين ، بينا كان هو يرتكب تلك الرذائل إلى أقصى حد تمكنه منه موارده . ولما أن عاب عليه الكردنال سانتا أنجيلو وجود أبناء له ، وهو ما لا يليق برجل يرتدى الثياب الكهنوتية ، وأن له عشيقة ، وهو أمر لا يليق حتى برجل من غير رجال الدين ، رد بجيو على ذلك بقحته المعهودة : « إن لى أبناء وذلك أمر يليق بغير رجال الدين ،

وإن لى عشيقة وتلك إحدى عادات رجال الدين القديمة(٣٠) . ولمـــا بلغ الخامسة والخمسين من عمره هجر عشيقته التى ولدت له أربعة عشر طفلا ، وتزوج بفتاة فى سن الرابعة عشرة . وكاد فى هذه الأثناء أن يكون هو مؤسس علم الآثار الحديث ، لأنه جد فى جمع القديم من النقود ، والنقوش ، والتماثيل ، وعنى بوصف ما كان باقياً من الآثار الرومانية القديمة بدقة العلماء المبرزين . وقد صحب البابا أوجنيوس الرابع Eugenius V إلى مجلس فلورنس وتنازع مع فرانتشسكو فيللفو ، وتبادل معه السباب بأقبح الألفاظ ، ولم يتورع عن أن يتهمه بالسرقة ، والكفر بالله ، واللواط . ولقد سره كل السرور وهو فى رومة أن يعمل لنقولا الخامس البابا الإنسانى ؛ وكتب وهو فى سن السبعين كتاب الفكاهات الذائع الصيت ، وهو مجموعة من القصص ، والهجاء ، والبذاءات . ولمـــا انضم لورندسو ڤلا إلى هيئة الأمناء البابوية هاجمه بجيو بسلسلة جديدة من المطاعن اتهمه فيها باللصوصية والتزوير ، والخيانة ، والإلحاد ، والسكر ، وفساد الأخلاق . ورد ڤلا على هذا بأن سخر من لغة بجيو اللاتينية ، وذكر أخطاءه فى النحو والتراكيب ، وقال إنه لا يعنى به لأنه أبله مهذى ذهبت سنه بعقله(٣١) . ولم يعبأ أحد بهذا الاتهام الأدبى غير الضحية التى وجه إليها ، ذلك أن هذه المطاعن كانت مباريات فى الكتابة اللاتينية ؛ ولقد أعلن بجيو فعلا فى إحدى هذه المقالات أنه سوف يثبت أن فى مقدور اللغة اللاتينية الفصحى أنه تعبر عن أحدث الآراء وأخص الشئون ؛ وقد برع فى فن اختيار الألفاظ البذيئة ببراعة جعلت « العالم كله يخشاه » على حد قول ڤسپازيانو(٣٢) . وقد كان قلمه ، كما كان قلم أرتينى Aretine من بعده ، أداة لابتزاز أموال الناس . من ذلك أنه لما توانى ألفنسو ملك نابلى عن الكتابة إلى بجيو معترفاً بوصول الترجمة اللاتينية لكتاب ڤيروپيديا تأليف أكسانوفون Xanophon كتب الإنسانى الحانق يقول : إن فى مقدور القلم الطيب أن يطعن أى ملك من الملوك ؛

فما كان من ألفنسو إلا أن بادر بإرسال ٥٠٠ دوقة ليقطع بها لسانه . وألف بجيو بعد أن استمتع بكل شهوة وغريزة رسالة فى **شقاء أحوال البشر** قال فيها إن شرور الحياة ترجح مباهجها ، واختتمها بقول صولون Solon إن أسعد النـــاس حظاً من لا يولدون(٣٣) . وعاد إلى فلورنس حين بلغ الثانية والسبعين من عمره وعين أميناً للحاكم العام ، ثم اختير فى آخر الأمر حاكماً للمدينة . وقد عبر عن تقديره لهذا الاختيار بكتابة تاريخ لفلورنس على طريقة الأقدمين — جمع فيه بين أخبار السياسة والحرب والخطب الخيالية ، ولما أن وافته المنية أخيراً وهو فى سن التاسعة والسبعين تنفس غيره من الإنسانيين الصعداء (١٤٥٩) . ودفن هو أيضاً فى كنيسة الصليب المقدس Santa Croce وأقيم له تمثال من صنع دوناتلو عند واجهة الكنيسة ؛ وحدث فى أثناء الارتباك الناشئ من بعض التغييرات أن وضع ذلك التمثال فى داخل الكنيسة نفسها بوصفه تمثالا لأحد الرسل الاثنى عشر .

ولا جدال فى أن المسيحية قد فقدت قبل ذلك الوقت من الناحيتين الفقهية والأخلاقية سلطانها على طائفة كبيرة من الإنسانيين الإيطاليين ربما كانت هى الكثرة الغالبة منهم . نعم إن طائفة منهم أمثال ترافراسارى ، وبرونى ، ومانتى فى فلورنس ، وفتورينو دا فلترى Vittorino da Felter فى مانتوا ، وجوارينو دا فرونا Guarino da Verona فى فرارا ، وفلافيو بيوندو Flavio Biondo فى رومة قد بقوا أوفياء مخلصين لدينهم ؛ إلا أن الثقافة اليونانية التى تكشفت للكثيرين غيرهم والتى دامت ألف عام كاملة ، وبلغت الذروة العليا فى الأدب ، والفلسفة ، والفن مستقلة تمام الاستقلال عن اليهودية والمسيحية ، نقول إلا أن هذه الثقافة كانت ضربة قاضية على إيمانهم بالعقيدة الدينية التى علمها القديس بولس ، وبالعقيدة القائلة أن « لا نجاة خارج الكنيسة » . وأصبح سقراط وأفلاطون فى نظر هؤلاء قديسين من غير رجال الدين ؛ وبدت لهم أسرة الفلاسفة اليونان أعلى درجة

من آباء الكنيسة اليونان واللاتين ، كما أن نثر سقراط وشيشرون كان يبعث الخجل فى نفس الكرادلة أنفسهم من اللغة اليونانية التى كتب بها العهـــد الجديد ومن اللغة اللاتينية التى ترجمه بها چيروم . كذلك خيل إلى هؤلاء أن رومة الإمبراطورية أعظم نبلا وكرامة من انزواء المسيحيين المؤمنين فى صوامع الأديرة ، كما أن الحرية التى اتسم بها تفكير اليونان فى أيام بركليز والرومان فى عهد أغسطس قد أفعمت عقول كثيرين من الإنسانيين بالحسد الذى حطم فى قلوبهم العقائد المسيحية التى تحث على التذلل ، والإيمان بالدار الآخرة ، والعفة ؛ وأخذوا يتساءلون عما يدعوهم إلى إخضاع أجسامهم ، وعقولهم ، وأرواحهم إلى قواعد رجال الكنيسة الذين انقلبوا وقتئذ رجالا دنيويين ، وأخذوا هم أنفسهم يمرحون ويطربون . وكانت العشرة القرون التى انقضت بين قسطنطين ودانتى فى نظر هؤلاء الإنسانيين ، غلطة يؤسف لها أشـــد الأسف ، وخروجاً ، كالخروج الذى يصفه دانتى نفسه ، عن الصراط المستقيم . ولقد عفت من ذاكرة هؤلاء الكتاب ما كان فى عقول من قبلهم من الأقاصيص المحببة عن العذراء والقديسين ، لتفسح مكانها إلى تحولات أوفد Ovid's Metamorphoses وأغانى هوراس الفاسقة الفاجرة ؛ وبدت الكنائس الكبرى وقتئذ دليلا على الهمجية ، وفقدت تماثيلها الهزيلة روعتها فى الأعين التى رأت تمثال أپلو بلفدير Apollo Belvedere والأصابع التى لمسته .

وهكذا كان مسلك الكثرة الغالبة من الإنسانيين مسلك من يرون أن المسيحية أسطورة تفى بحاجات خيال العامة وأخلاقهم ، ولكنها يجب ألا تأخذها العقول المتحررة مأخذ الجد ؛ ولهذا كانوا يؤيدونها فيما ينطقون به أمام الجماهير ، ويقولون إنهم يستمسكون بأصول الدين التى تنجيهم من العذاب ، ويبذلون غاية جهدهم للتوفيق بين العقائد المسيحية والفلسفة اليونانية . لكن هذه الجهود نفسها قد كشفت عما يضمرون ، فقد كانوا

يعترفون اعترافا ضمنيا بأن العقل هو الحكم الأعلى فى كل شىء ، وكانوا يعظمون محاورات أفلاطون بالقدر الذى يعظمون به العهد الجديد ، وبهذا عملوا ما عمله السوفسطائيون السابقون على عهد سقراط فى بلاد اليونان. فحطموا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة العقائد الدينية عند من كانوا يستمعون لهم ، سواء كان ذلك عن قصد أو غير قصد . وكانت حياتهم تنم عن عقيدتهم الحقيقية ، فقد كان الكثيرون يتخلقون بالأخلاق الوثنية فى ناحيتها الشهوانية لا فى ناحيتها الرواقية ، ولم يكونوا يؤمنون بالخلود إلا إذا كان هو الخلود الناشئ عن تسجيل الأعمال العظيمة ، وهو الخلود الذى لا يهبه الله بل تهبه أقلامهم ، والذى يؤدى بالناس إما إلى المجد السرمدى أو العار الأبدى . وقد ارتضوا بعد جيل من أيام كوزيمو أن يقتسموا هذه القوة السحرية مع الفنانين الذين نحتوا أو رسموا صور أنصار الفن والأدب ، أو شادوا الصروح الفخمة التى تخلد أسماء الأسخياء الواهبين . وكانت رغبة هؤلاء الأنصار فى أن ينالوا هذا الخلود الدنيوى إحدى القوى الخلاقة فى النهضة وأدبها .

وظل تأثير الكتاب الإنسانيين القوة المسيطرة على الحياة العقلية فى أوربا الغربية نحو مائة عام . فقد كانوا هم الذين قووا إدراك الكتاب لجمال الشكل والتركيب ، وعلموهم أساليب البـــلاغة ، وزخرف القول ، وما للأساطير القديمة من سحر وفتنة ، وما للاقتباس من الكتاب الأقدمين من قوة ؛ وعلموهم التضحية بالمعنى فى سبيل سلامة العبارة وجمال الأسلوب . وكان افتتانهم باللغة اللاتينية هو الذى عاق تطور الشعر والنثر الإيطاليين مدى قرن كامل (١٤٠٠ — ١٥٠٠) ؛ وهم الذين حرروا العلم من سلطان الدين ، ولكنهم أخروا تقدمه بعبادتهم الماضى ، وباهتمامهم الشديد بالكم فى العلم بدل الملاحظة الموضوعية والتفكير الابتكارى . ومن أغرب الأشياء أن أقل ما لهؤلاء الكتاب من نفوذ هو الذى كان فى الجامعات ؛

وسبب ذلك أن هذه الجامعات كانت فى أيامهم قد تقادم عهدها فى إيطاليا ، وأن كليات الحقوق ، والطب ، والدين ، « والفنون » — أى اللغة ، والأدب ، والبيان والفلسفة — القائمة فى بولونيا ، وپدوا ، وپيزا ، وپاتشندسا ، وپاڤيا ، ونابلى ، وسينا ، وأرتسو ، ولوكا ، تقول كانت الكليات القائمة فى هذه المدن قد استحوذت عليها عادات العصور الوسطى استحواذا يرد عنها كل توكيد جديد للثقافات القديمة . وكان أكثر ما فعلته أنها أنشأت فى أماكن متفرقة كرسيا للبيان عينت فيه أحد هؤلاء الإنسانيين . أما ما كان « لإحياء الآداب » من أثر فقد جاء أكثره عن طريق المجامع العلمية التى أنشأها أنصار الأدب من الأمراء فى فلورنس ، ونابلى ، والبندقية . وفرارا ، ومانتوا . وميلان وروما . فقد كان الإنسانيون فى تلك المدن يملون ما يريدون مناقشته من النصوص القديمة باللغة اليونانية أو اللاتينية ؛ وكانوا فى خلال هـذا النقاش يعلقون باللغة اللاتينية على ما يتصل بهذه النصوص من مظاهر النحو ، والصرف ، والبيان . والسير ، والجغرافية ، والأدب ؛ وكان طلابهم يدونون ما يملونه عليهم من النصوص ويثبتون فى هوامش الصفحات كثيراً من الحواشى والتعليقات ؛ وبهذه الطريقة تضاعفت نسخ الآداب القديمة كما تضاعفت شروحها وانتشرت فى أنحاء العالم . ومن أجل ذلك كان عهد كوزيمو عهد الانهماك فى التعليم لا الانهماك فى الأدب المبتكر الخلاق ، فانحصرت أمجاد ذلك العصر الأدبية فى النحو ، والمعاجم اللغوية ، وعلم الآثار القديمة ، والبيان ، والمراجعة الانتقادية للنصوص القديمة . وهكذا استقرت طريقة التبحر الحديث فى العلم ، وأداته ، ومادته ، ومهد الطريق الذى سار فيه تراث اليونان وروما حتى وصل إلى عقول المحدثين .

ولم يبلغ العلماء منذ عهد السوفسطائيين مثل ما بلغوه وقتئذ من المنزلة العالية فى المجتمع وفى الشئون السياسية ؛ ذلك أن الكتاب الإنسانيين صاروا أمناء ومستشارين لمجالس الشيوخ ، والأمراء ، والأدواق ، والبابوات ؛

وكانوا يردون هذا العطف بالمديح المصوغ باللغة اللاتينية الفصيحة ، كما يردون على الصد عنهم والاستهزاء بهم بالهجاء اللاذع القاتل ؛ وقد بدلوا المثل الأعلى القديم للرجل الكامل المهذب من رجل شاكى السلاح لابس الزرد إلى إنسان كامل النماء يلغ أعلى درجات الحكمة والمنزلة الأدبية باستيعاب التراث الثقافى للجنس البشرى . وقد غزت شهرتهم العلمية وبلاغتهم الساحرة ما وراء جبال الألب من أوربا حين كانت جيوش فرنسا ، وألمانيا ، وأسبانيا تحتشد للاستيلاء على إيطاليا ؛ فأخذت هذه الثقافة تتسرب إليها قطرا بعد قطر ، وتنتقل بها من صبغة العصور الوسطى إلى الصبغة الحديثة ، فكان القرن الذى شهد كشف أمريكا هو بعينه الذى شهد إعادة كشف بلاد اليونان ورومة ، وكان التحول الأدبى والفلسفى الذى تم فى ذلك الوقت أبلغ أثراً فى الروح البشرية من الطواف حول الكرة الأرضية وارتياد مجاهلها . ذلك أن الإنسانيين لا الملاحين هم الذين حرروا عقول البشر من العقائد التعسفية ، وعلموهم أن يحبوا الحياة بدلا من التفكير النكد فى الموت ، وأطلقوا العقل الأوربى من عقاله .

وكان الفن آخر ما تأثر بالنزعة الإنسانية ، لأن هذه النزعة كانت أكثر تجاوبا مع العقل منها إلى الحواس . ولذلك ظلت الكنيسة حتى ذلك الوقت أكبر نصير للفنون ، كما كان أهم أغراض الفن هو نقل قصة المسيحية إلى غير المتعلمين وتجميل بيوت الله ؛ ولهـــذا بقيت العذراء والطفل ، وآلام المسيح وصلبه ؛ وبقى الرسل ، وآباء الكنيسة ، والقديسون ، الموضوعات التى لا غنى عنها لفنى النحت والتصوير ، بل والفنون الصغرى كذلك . بيد أن الإنسانيين أخذوا يعلمون الإيطاليين شيئاً فشيئاً معنى للجمال أكثر شهوانية من ذى قبل ، علموهم الإعجاب الصريح بجمال الجسم الآدمى — ذكراً كان أو أنثى وخاصة إذا كان عاريا — وتغلغل هذا الإعجاب فى نفوس الطبقات المتعلمة ؛ وكان اهتمام أدب النهضة بالحياة وتوكيدها ، بدل التفكير فى الدار الآخرة مما أكسب الفن نزعة

دنيوية خفية ؛ وأدخل مصورو عصر لورنتسو وما تلاه من العصور عناصر وثنية في الفن المسيحي ، وذلك حين جاءوا بالحسان الإيطاليات يتخذونهن نماذج لتصوير العذراء ، وبالشبان الوسيمين الأقوياء ليكونوا نماذج للقديسين . ولما أخذ الأمراء الزمنيون ينافسون رجال الكنيسة في السخاء على الفنيين وإمدادهم بالمال أثناء القرن السادس عشر تحدت ڤينوس (الزهرة) وأدرياني ، ودافني ، وديانا ، وربات الشعر والأقدار ، تحدت هذه سلطان العذراء ؛ لكن مريم الأم ظلت محتفظة بسيطرتها الطيبة الصالحة إلى آخر أيام فن النهضة .

الفصل الخامس

العمارة : عصر برونيلسكو

نادى أنطونيو فيلاريتى Antonio Filarete فى عام ١٤٥٠ يقول : « لعن الرجل الذى ابتدع العمارة القوطية التعسة ! ولم يكن فى وسع أحد أن يدخلها إلى إيطاليا إلا شعب همجى » (٣٥) ؛ ذلك أن هذه الجدران المقامة من الزجاج لا توائم شمس إيطاليا الساطعة ، وبدت الدعامات الأفقية العالية (وإن كانت قد اتخذت فى كنيسة نوتردام ده پارى صورة جميلة فكانت كأنها ماء فى نافورة تجمد أثناء مسيله) فى أعين أهل الجنوب كأنها محالات قبيحة المنظر تركها وراءهم البناءون الذين عجزوا عن أن يكسبوا بناءهم استقرارا من تلقاء نفسه . لقد كان الطراز القوطى ذو العقد المستدق والقبة العالية يعبر أحسن تعبير عن آمال الأرواح الرقيقة العائدة من العمل المجهد فى الحقول إلى سلوى السماء ؛ غير أن الرجال الذين وهبوا من عهد قريب الثراء والراحة أضحوا يرغبون فى تجميل الحياة لا أن يفروا منها ويقدحوا فيها ؛ فكانوا يريدون أن يحيلوا الأرض جنة ، وأن يحيلوا أنفسهم أربابا .

ولم تكن عمارة النهضة الإيطالية فى أساسها ثورة على العمارة القوطية ، لأن هذه العمارة القوطية لم تكن لها الغلبة على إيطاليا فى يوم من الأيام ؛ فقد كان كل طراز وكل تأثير ممثلين بشىء ما فى تجارب القرنين الرابع عشر والخامس عشر : كانت فيها العمد الثقيلة ، والعقود المستديرة المأخوذة من الطراز الرومانسى اللمباردى ، والصليب اليونانى الذى كانت تخطط على صورته المبانى السفلى ، والقبة والعارضة المثلثة بين عقودها المتعامدة ، وأبراج النواقيس فى الكنائس التى أقيمت على منوالها مآذن المساجد الإسلامية ،

والعمد الرفيعة فى الأديرة التسكانية التى تذكر الناظر إليها بعمد المساجد أو الأروقة الرومانية واليونانية القديمة ، والسقف ذات الكتل الخشبية فى إنجلترا وألمانيا ، والقبة المضلعة والعقد القوطى والشبابيك القوطية ؛ والفخامة المتناسقة فى الواجهات الرومانية ، وفوق هذا كله المتانة البسيطة فى صحن الباسلقا الذى يكتنفه من الجانبين جناحان يدعمانه . لقد كانت هذه العناصر كلها تمتزج فى إيطاليا امتزاجاً مثمراً حين أخذ الكتاب الإنسانيون يوجهون العمارة نحو خرائب رومة . وبدت وقتئذ العمد المحطمة فى السوق الرومانية ، التى كانت تتراءى من خلال ضباب العصور الوسطى لأعين الإيطاليين أعظم جمالا من طرز البندقية الغريبة ، أو فخامة تشارتر الكئيبة ، أو جسارة بوفيه الهشة ، أو امتدادات قبة أمين الخفية الغامضة ؛ وأضحت الرغبة فى العودة من جديد إلى استخدام العمد الملتفة الجميلة ، الغائرة فى قواعد ضخمة ، والمتوجة بتيجان جميلة فى صورة الأزهار ، والمرتبطة بطيلات رصينة مهيبة المنظر ، نقول أضحت الرغبة فى استخدام هذه العمد ، حين أخذ الماضى القديم المدفون الحى يتلمس طريقه إلى الظهور ، هى الحلم الذى يراود خيال رجال من طراز برونلسكو ، وألبرتى ، وميكلتسو Michelozzo ، وميكل أنجيلو ، ورفائيل .

وكتب ڤاسارى الوطنى الصميم عن برونلسكو يقول : « أما فلپو برونلسكو فيمكننا أن نقول عنه إن الله قد وهبه القدرة على أن يكسب العمارة أشكالا جديدة بعد أن ضلت السبيل قروناً كثيرة »[٣٦] . وقد بدأ عمله صائغا شأن كثيرين من فنانى عصر النهضة الإيطاليين ، ثم درس فن النحت وظل وقتاً ما ينافس دوناتلو منافسة الصديق لصديقه ، ونازعه هو وجبرتى مهمة نقش الأبواب البرنزية لمكان التعميد فى فلورنس . ولما أبصر الرسوم التى وضعها دوناتلو غادر فلورنس ليدرس فن المنظور والتخطيط فى رومة ؛ فلما جاءها افتتن بما رآه فيها من العمائر القديمة وعمائر العصور الوسطى ، وشرع يقيس المبانى الكبرى بجميع عناصرها ، وكان أعظم ما أثار دهشته

قبة هيكل مجمع الآلهة الذى أقامه آجريا ، البالغ عرضها ١٤٢ قدماً ؛ ولاح له أن يتوج بقبة مثلها كتدرائية سانتا ماريا دل فيورى التى لم تكن قد تم بناؤها ، فى مسقط رأسه . وعاد إلى فلورنس فى الوقت الذى أمكنه فيه أن يشترك فى مؤتمر من المهندسين معماريين وغير معماريين ليبحثوا مشكلة سقف موضع المرنمين المثمن الأضلاع فى هذه الكتدرائية والبالغ عرضه مائة وثمانى وثلاثين قدماً ونصف قدم . واقترح فلبو أن تقام فوقه قبة ؛ ولكن الضغط إلى الخارج الذى سوف تحدثه هذه القبة الضخمة على الجدران التى لا تسندها دعامات من خارجها أو كتل خشبية من الداخل بدا لهؤلاء المهندسين عقبة لا يمكن التغلب عليها . والعالم كله يعلم قصة البيضة التى نطق بها برونلسكو : وكيف تحدى الفنانين المجتمعين أن يجعلوا البيضة تقف على أحد طرفيها ، فلما عجزوا جميعاً نجح هو فى هذا العمل بأن ضغط الطرف الغليظ الفارغ على المنضدة . ولما احتجوا عليه بقولهم إنه كان فى وسعهم أن يفعلوا ما فعله هو ، قال إنهم سوف يدعون مثل هـــذه الدعوى بعد أن تتم إقامة قبة الكتدرائية . وكلف هو بالعمل ، وظل أربعة عشر عاماً (١٤٢٠ — ١٤٣٤) بلا انقطاع يكدح فى القيام بهذا الواجب ، ويقاوم ألف محنة ومحنة حتى رفع القبة المزعومة بمقدار ١٣٣ قدماً فوق حافة الجدران التى تســتند إليها . وانتهى من العمل آخر الأمر ، وقامت القبة ثابتة قوية . وابتهجت المدينة كلها لتمامها وعدته أول الأعمال المعمارية الكبرى فى عصر النهضة ، وأجرأ هذه الأعمال كلها عدا عملا واحداً لا غير . ولما صمم ميكل أنجيلو بعد قرن من الزمان قبة كنيسة الرسول بطرس ، وقيل له إنه قد أتيحت له الفرصة للتفوق على برونلسكو رد على ذلك بقوله : « سأقيم قبة مثلها وأختا لها ، أكبر منها ، ولكنها لا تفوقها فى الجمال »[٣٧] . ولا تزال هذه القبة الفخمة الزاهية تشرف على ما حولها من مناظر تمتد عدة فراسخ من مدينة فلورنس ذات السقف الحمراء التى ترقد كأنها حوض من الورد فى أحضان تلال تسكانيا .

وقد أخذ فلپو فكرته عن هيكل مجمع الآلهة ، ولكنه وفق أحسن التوفيق بينها وبين الطراز القوطي التسكاني الذي يتمثل في كتدرائية فلورنس ، وذلك بأن جعل استدارة قبته على طراز العقد المستدق القوطي . لكنه حين سمح له بتخطيط مبان في الطابق الأرضي جعل الانقلاب إلى الطراز القديم أتم وأوضح . وكان في عام ١٤١٩ قد بدأ يشيد لوالد كوزيمو كنيسة سان لورندسو ؛ ولم يتم منها إلا « غرفة المقدسات » ؛ لكنه اختار لها طراز الباسلقا ، والبواكي ؛ والرواق المعمد ، والعقد الرومانسكي ، فجعلها هي العناصر التي بني عليها تصميمه ؛ وبنى لأسرة پاتسي Pazzi في أديرة سانتا كروتشي (الصليب المقدس) معبدا جميلا يعيد إلى الذاكرة قبة هيكل مجمع الآلهة في أثينه ورواقه المعمد ، ثم اختط في هذه الأديرة نفسها مدخلا مستطيل الشكل — من عمد ذات حزوز ؛ وتيجان على شكل أزهار ، وطيلات ذات تماثيل ، وحليات هلالية منقوشة — كان هو الطراز الذي صنع على نمطه مائة ألف باب والذي بقي حتى الآن في كل مكان في أوربا الغربية وأمريكا . ثم بدأ ينشئ على الطراز القديم كنيسة سانتو اسبريتو Santo Spirito ، ثم مات ولما يكد البناء يعلو على الأرض . ففي عام ١٤٤٦ كان جثمان هذا الفنان المولع بفنه سجي في الكتدرائية محوطا بمظاهر العظمة وتحت القبة التي أقامها ، وأقبل عليه سكان فلورنس من كوزيمو إلى أصغر عامل كان يكدح في ذلك المكان ، أقبلوا عليه جميعا ، وقد امتلأت قلوبهم أسى وحسرة على أن يكون الموت مآل العباقرة العظام . ويقول فيه ڤاساري : لقد عاش كما يعيش المسيحي الصالح ، وخلف في العالم آثار صلاحه وتقواه . . . . ولم يجد الزمان من عهد اليونان والرومان القدامى إلى يومنا هذا برجل أعظم منه ، لقد كان بحق منقطع النظير[٣٨] » .

وكان برونلسكو في أيام حماسته المعمارية قد وضع لكوزيمو تصميم قصر بالغ من السعة والزخرف مبلغاً حمل هذا الحاكم المطلق المتواضع على أن يرفض الاستمتاع بمنظره حين يقوم لأنه يخشى حسد الناس له . ولهذا

كلف ميكلتسو دى بارتلميو Michelezzo di Baptolmmeo (١٤٤٤) ، أن يشيد له ولأسرته ومكاتبه بدل هذا القصر قصر آل ميديتشى Palazzo Medici أو الريكاردى Riecardil القائم اليوم ، ذا الجدران الحجرية السميكة الخالية من الزخرف ، والتى تنم عما كان فى ذلك الوقت من اضطراب اجتماعى ، ومنازعات عائلية ، وخوف دائم من العنف والثورة ، وهى العوامل التى كانت تبعث النشاط والحياة فى السياسة الفلونسة . وكان لهذا القصر أبواب ضخمة من الحديد يدخل منها الأصدقاء والدپلوماسيون ، والفنانون ، والشعراء إلى فناء مزدان بتماثيل من صنع دوناتلو ، ويؤدى إلى حجرات متوسطة الروعة ، ومعبد مزدان بمظلات فخمة زاهية من صنع بنتسوجوتسولى Benozzo Gozzoli . وأقام آل ميديتشى فى هذا القصر إلى عام ١٥٣٨ ، عدا الفترات التى نفوا فيها من المدينة ، ولكنهم كانوا بلا ريب يخرجون من هذه الجدران المكتئبة ليستمتعوا بأشعة الشمس فى البيوت الريفية التى شادها كوزيمو خارج المدينة فى كاريجى Careggi ، وكفاجيولو Cafaggiolo ، وعلى منحدرات فيسولى Fiesole : وكانت هذه الملاجئ الريفية هى التى يأوى إليها كوزيمو ولورنسو ، وأصدقاؤهما ، وصنائعهما فراراً من عناء السياسة إلى الاستمتاع بالشعر ، والفلسفة ، والفن ؛ وإلى كاريجى أوى الأب والحفيد ليستقبلا الموت . وكان كوزيمو من حين إلى حين يفكر فيما بعد الموت فتبرع بكثير من المال لإقامة دير فى فيسولى Fiesole ، وليعيد بناء الدير القديم فى سان ماركو ويجعله أوسع رقعة وأكثر متعة . . وخطط ميكلتسو فى هذا الدير بواكى مسقوفة رشيقة ، ومكتبة تضم كتب نقولى ، وصومعة ينفرد فيها كوزيمو من حين إلى حين معتزلا أصدقاءه أنفسهم ليقضى يومه فى التأمل والصلاة .

وكان ميكلتسو أحب المهندسين إليه فى هذه المشروعات ، كما كان هو الصديق الوفى الذى صاحبه فى منفاه ، وعاد معه بعد النفى . وعهد إليه

الأمير بعد عودته بزمن قليل بذلك الواجب الدقيق واجب تقوية قصر ڤيتشيو لمقاومة ما كان يتهدده من خطر الانهيار . وقد جدد بناء كنيسة سانتسيما أننسياتا Santissima Annunziata ، وأنشأ لها معبداً جميلا ، وأثبت آلة مثال ماهر حين زينها بتمثال للقديس يوحنا المعمدان . وشاد لپيرو Piero ابن كوزيمو معبداً فخماً فى كنيسة سان منياتو San Miniato القائمة على سفح أحد التلال ، وعاون بمهارته دوناتلو فى تصميم « منبر النطاق » الجميل وحفره فى واجهة كتدرائية پراتو Prato ؛ ولو أن ميكلتسو كان وقتئذ يعيش فى غير بلده لكان هو بلا جدال حامل لواء فن العمارة .

وكان أثرياء التجار فى ذلك الوقت يشيدون أبهاء مدينة فخمة وقصوراً رائعة . وفى عام ١٣٧٦ عهد مجلس المدينة إلى بنتشى دى تشيونى Benci di Cione وسيمون دى فرانتشسكو تالنتى Simone di Francesco Talenti أن يشيدا رواقاً ذا عمد فى مواجهة قصر ڤيتشيو ليكون مكاناً يخطب فيه الحكام ، وأطلق على هذا الرواق فى القرن السادس عشر اسم « بهو حاملى الرماح » Loggia dei Lanzi لأن الدوق كوزيمو الأول أقام فيه الرماحة الألمان . وكان أفخم قصر خاص فى فلورنس هو الذى شاده (١٤٥٩) لوكا فانتيشلى Luca Fancelli للمصرفى لوكا پتى Luca Pitti من تصميم قام به برونلسكو قبل أن يشرع فى بنائه بتسعة عشر عاماً . وكان پتى يضارع كوزيمو فى الثراء أو يكاد يضارعه ؛ ولكنه لم يكن مثله حكيما فى تواضعه ، وكان ينازع كوزيمو السلطان ، وقد وجه إليه كوزيمو نصيحة لاذعة قال فيها :

إنك تسعى إلى غير غاية ، أما أنا فأسعى إلى غاية محددة ؛ وأنت تنصب سلالمك فى الهواء ، أما أنا فأنصبه على الأرض . . . ويبدو لى أن من العدل ومن الطبيعى أن أرغب فى أن يفوق مجد بيتى وشهرته شرف بيتك أنت وسمعته ، فلنفعل إذن ما يفعله كلبان كبيران يشم أحدهما الآخر

حين يلتقيان ، ويكشران عن أنيابهما ، ثم يسير كلاهما فى طريقه ، فتعنى أنت بشئونك ، وأعنى أنا بشئونى(٣٩) .

وواصل پتى مؤامراته ودسائسه ، ولم ينقطع عنها بعد موت كوزيمو ، بل أخذ يعمل على انتزاع السلطة من پيرو ده ميديتشى Piero de' Medici ، واقترف فى عمله هذا الجريمة الوحيدة التى لا يعفو عنها أحد فى عصر النهضة — وهى جريمة الإخفاق ، وأعقبها نفيه من بلده ، وخرابه ، وبقى قصره ناقصاً مدى قرن من الزمان .

الفصل السادس

النحت

١ - جبرتى

لقد كانت محاكاة الأشكال اليونانية والرومانية القديمة فى النحت أتم منها فى العمارة : ذلك أن رؤية الخرائب الرومانية ودراستها ، والكشف من حين إلى حين عن آية فنية رومانية كانا يبعثان فى المثالين الطليان رغبة قوية فى محاكاة هذه المخلفات . وقد يدل على ذلك ما كتبه جبرتى عن تمثال **هرم أفروديتى** Hermaphrodite الملقى على وجهه الآن فى البهو البرغى Borghese Gallery مستديراً بظهره إلى النظارة كأنه غير عابئ بهم ، وذلك حين وجد هذا التمثال فى كروم سان تشاسو San Celso : إن البيان ليعجز عن أن يصف ما يكشف عنه هذا التمثال من علم وفن أو يوفى طرازه الرائع حقه من الثناء » ؛ ويضيف إلى هذا قوله إن ما بلغته هذه الأعمال من الكمال لأعظم من أن تدركه العين ، ولا يستطاع تقديره إلا بمرور اليد على سطحه ومنحنياته الرخامية(٤٠) . ولما زاد عدد هذه المخلفات المستخرجة من باطن الأرض وألف الناس رؤيتها ، اعتاد العقل الإيطالى على مهل مشاهدة التماثيل والصور الفنية العارية ، وأضحت دراسة التشريح مما يعنى به فى مراسم الفنانين كما يعنى به فى قاعات الطب ، وسرعان ما أخذت النماذج العارية تستخدم بلا خوف ولا حياء . وكان من أثر هذا الحافز القوى أن خرج فن النحت من سيطرة العمارة ومن النقوش على الحجر أو الجص إلى تماثيل البرنز أو الرخام المجسمة .

لكن النقش البارز هو الذى ظفر فيه فن النحت بأشهر انتصاراته

فى فلورنس على عهد كوزيمو . ذلك أن بناء التعميد القبيح المنظر المخطط الذى كان يواجه الكتدرائية لم يكن يزيل قبحه إلا الزخارف التى تضاف إليه . وكان ياقوبو توريتى Iacopo Torriti قد زخرف قبلئذ المنصة ، كما زخرف أندريا تافى Andrea Tafi السقف المقبب بنقوش فسيفسائية متزاحمة ؛ كذلك كان أندريا بيزانو Andrea Pisano قد صنع للواجهة الجنوبية باباً مزدوجاً من البرنز (١٣٣٠ — ١٣٣٦) . حدث هذا كله من قبل ، أما الآن (١٤٠١) فإن مجلس السيادة فى فلورنس قد اعتمد بالاشتراك مع طائفة تجار الصوف مبلغاً كبيراً من المال ينفق فى صنع باب من البرنز للواجهة الشمالية ، لعل هذا العمل يرضى عنهم الله فيقضى على وباء الطاعون المنتشر وقتئذ . وأجريت لذلك مباراة ، ودعى جميع الفنانين فى إيطاليا لتقديم الرسوم ، وكان أعظمهم توفيقاً هم برنلسكو ، وياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia ، ولورندسو جبرتى ، وعدد قليل آخر من الفنانين ، فعهد إليهم أن يصبوا لوحة نموذجية من البرنز تمثل تضحية إبراهيم بإسحق(*) . وعرضت الألواح كاملة بعد عام من ذلك الوقت على القضاة الأربعة والثلاثين — من مثالين ، ومصورين ، وصياغ . وأجمع المحكمون على أن اللوحة التى صنعها جبرتى كانت أحسنها كلها ، وشرع الشاب الذى لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره من ذلك الوقت يصنع البابين الأولين من أبوابه البرنزية الذائعة الصيت .

وليس فى وسع إنسان أن يعرف لماذا استغرق العمل فى تصميم هذا الباب الشمالى وصبه الجزء الأكبر من السنين الإحدى والعشرين التالية ، إلا من درس هذا الباب دراسة دقيقة عن كثب . وكان يساعد جبرتى فى عمله مساعدة كريمة دوناتلو ، وميكلتسو ، وطائفة كبيرة من الأعوان

(*) الذى يقول به المسلمون والذى جاء به القرآن أن الذبيح هو إسماعيل لا إسحق . (المترجم)

كأنهم جميعاً قد عقدوا العزم على أن تكون النقوش المطلوبة أجمل النقوش البرنزية فى تاريخ الفن كله ، وأن فلورنس تتطلع إليهم ليجعلوها كذلك ، وقسم جبرتى البابين إلى ثمان وعشرين لوحة : منها عشرون تروى حياة المسيح ، وأربع تصور الرسل ، وأربع تمثل علماء القوانين الكنسية ؛ ولما أن صممت هـــذه الألواح كلها ، وانتقدت ، ثم أعيد تصميمها ، وصبت ، ووضعت فى أماكنها على الباب ، لم يستكثر واهبو المال ما أنفقوه عليها وهو ٢٢٫٠٠٠ فلورين (٥٥٠٫٠٠٠ دولار) ، بل عهدوا إلى جبرتى أن يصنع باباً مزدوجاً آخر للناحيـــة الشرقية من بناء التعميد (١٤٢٥) . وكان يساعد جبرتى فى هذا العمل الثانى الذى استغرق سبعة وعشرين عاماً رجال ذاع صيتهم من قبل ، أو بعد قليل من ذلك الوقت : برونلسكو ، وأنطونيوفيلاريتى ، وباولو أتشلو Paolo Uccello وأنطونيو دل پولايولو Antonio del Pollaiuolo وغيرهم . وأصبح مشغله على مر الزمن مدرسة للفن أنجبت أكثر من عشرة من العباقرة . وكان البابان الأولان يشرحان أجزاء من العهد الجديد ، أما هذان البابان فقد مثل فيهما جبرتى على عشر لوحات مناظر من العهد القديم ، تبدأ من خلق الإنسان وتنتهى عند مجىء ملكة سبأ إلى سليمان ، وأضاف على جوانبهما عشرين شكلا من النقش الكامل أو القريب من الكمال وزخارف متنوعة — من حيوان ونبات — ذات جمال فائق رائع . وهنا تلاقت العصور الوسطى وعصر النهضة تلاقياً منسجماً أتم انسجام : فمثلت فى اللوحة الأولى قصص العصور الوسطى عن خلق آدم ، وإغواء حواء له ، وخروجهما من الجنة ، وقد عولجت هذه الموضوعات وكانت شخصياتها إما مكتسية بأثواب مسترسلة كأثواب اليونان والرومان الأقدمين أو عارية وكثير منها عار كل العرى . وكانت الصورة التى تمثل حواء وهى خارجة من جسم آدم تضارع النقش الهلنستى الذى يمثل أفروديتى خارجة من البحر . وقد دهش الناس حين وجدوا فى خلفية النقش مناظر تكاد تضارع فى دقة مراعاتها لفن المنظور ،

وفى وفرة التفاصيل ما يجدونه فى أحسن الصور الملونة التى رسمت فى ذلك الوقت . ومنهم من كان يشكو من أن هذه النقوش تعتدى على فن التصوير أكثر مما يجب ، وتتخطى التقاليد الموضوعة لفن النقش اليونانى الرومانى القديم . ولسنا ننكر أن هذه الشكوى صادقة من الوجهة العلمية النظرية البحتة ، ولكن الأثر الذى تحدثه كان أثراً حياً واضحاً سامياً . وكان هذا الباب المزدوج الثانى بإجماع الآراء أجمل من الباب الأول ، وكان ميكل أنچيلو يرى أنه « بلغ من الجمال حداً يجعله خليقاً بأن يزدان به مدخل الجنة » ، وكذلك يقول عنه ڤاسارى ، وهو بلا ريب لا يفكر إلا فى النقوش ، إنه « يبلغ حد الكمال فى جميع دقائقه وتفاصيله ، وإنه أجمل آية فنية فى العالم كله عند الأقدمين والمحدثين على السواء[٤١] » . وسرت فلورنس من هذا العمل سروراً دفعها إلى أن تختار جبرتى لمجلس السيادة فى المدينة ، ووهبته من المال ما يستعين به على الحياة فى شيخوخته .

٢ — دوناتلو

يظن ڤاسارى أن دوناتلو كان من بين الفنانين الذين اختيروا لكى يعدوا لوحات تجريبية لأبواب بناء التعميد ، ولكن الحقيقة أن دوناتلو كان وقتئذ غلاماً لا يتجاوز السادسة عشرة من العمر . وقد أطلق عليـــه أصدقاؤه ذلك الاسم المصغر المحبب الذى يعرفه به الخلف ؛ أما اسمه الحقيقى فهو دوناتو دى نقولو دى بتوباردى Donato di Niccolò di Betto Bardi . ولم يتعلم فى مشغل جبرتى إلا بعض فنه ، ولكنه سرعان ما شق طريقه لنفسه وانتقل من رشاقة نقوش جبرتى التسوية إلى تماثيل الرجولة المجسمة ، وأحدث فى فن النحت انقلاباً يقوم على إخلاصه للطبيعة وتمسكه بأصولها وقوة شخصيته المبتكرة وطرازه المبدع الخالى من الزخرف والتجميل ، أكثر مما يقوم على الأساليب والأهداف اليونانية



(شكل ٥) داود – تمثال من البرنز فى
بارجلو بفلورنس – من صنع دوناتلو



(شكل ٦) الصلب تمثال من الخشب
فى كنيسة الصليب المقدس فى فلورنس
(انظر ص ١٧١)

والرومانية القديمة . لقد كان دوناتلو ذا روح مستقلة لا تقل قوة عن تمثاله لداود أو جرأة عن تمثاله للقديس جورج .

ولم تنضج عبقريته بالسرعة التي نضجت بها عبقرية جبرتي ، ولكنها كانت أسمى منها وأوسع مجالا . ولما أن تم نضوجها أخذت تنثر الآيات الفنية الرائعة بلا حساب حتى امتلأت فلورنس بتماثيل من صنعه ، ورددت أصداء شهرته أصقاع ما وراء جبال الألب . ولما بلغ الثانية والعشرين من عمره نافس جبرتي بأن صنع لأورسان ميتشيل Or San Michele ، تمثالا القديس بطرس ، ثم فاقه وهو في السابعة والعشرين حين أضاف لهذا الصرح تمثالا للقديس مرقس بلغ من القوة ، والبساطة ، والإخلاص درجة « يستحيل معها أن يرفض الإنسان الإنجيل الذي يبشر به مثل هذا الرجل الصريح » على حد قول ميكل أنچيلو (*) (٤٢) وكان دوناتلو وهو في الثالثة والعشرين قد كلف بنحت تمثال داود ليوضع في الكتدرائية ، ولم يكن هذا إلا واحداً من عدة تماثيل لداود قام بصنعها ؛ ذلك أن موضوعها كان لا ينفك يطرب خياله . ولعل أجمل أعماله كلها هو تمثال داود المصنوع من البرنز ، والذي كلفه به كوزيمو وصبه في عام ١٤٣٠ وأقيم في فناء قصر آل ميديتشي وهو الآن في بارجلو Bargello . وكان هذا التمثال أول تمثال عار مجسم من تماثيل النهضة ظهر في غير حياء أمام الجماهير : كان له جسم أملس متين البناء يطالعك لحمه بنضرة الشباب وقوته ، ووجه لعله أسرف في جعل صورته الجانبية يونانية الملامح ، وخوذة ، لا شك

(*) أورسان ميتشيل هو المزار الديني الذي أقامه فرانتشسكو ، وسيمون تالنتي ، وبنسي سيوني (١٣٣٧ — ١٤٠٤) للطوائف الكبرى لأرباب الحرف . وكانت كل طائفة من هذه الطوائف يمثلها فيه تمثال وضع في كوة في الجدران الخارجية . وقد قام بصنع هذه التماثيل من الفنانين جبرتي ، وفروتشيو ، ونانى دى بانكو ، وجيان بولونيا .

أنها أكثر يونانية من الحد الواجب . ولقد نبذ دوناتلو الواقعية فى هذه المرة ، واستسلم الفنان لخياله ، وكان يبلغ فى هذا التمثال ما بلغه فيما بعد تمثال ميكل أنجيلو الأكثر منه شهرة للملك العبرانى .

ولكنه لم يلق فى تمثال المعمدان ما لقيه من النجاح ؛ ذلك أن هذا الموضوع موضوع شاق غريب على روحه الدنيوية ؛ ولهذا كان تمثالا يوحنا القائمان فى بارجلو سخيفين ليس فيهما حياة . وأجمل منهما كثيراً رأس طفل سمى لغير سبب معقول سان جيو فانينو — رأى القديس يوحنا الصغير . ومن التماثيل التى تشاهد فى معرض دوناتلو أيضاً تمثال القديس جورج الذى يجمع بين واقعية المسيحية المجاهدة وخطوط الفن اليونانى المقيدة غير الطليقة . ووقفة التمثال قوية تنم عن الثقة بالنفس ، والجسم قوى ناضج ، والرأس بيضى قوطى ولكنه يستبق رأس بروتس الرومانى الطراز الذى نحته بوانارتى Buonarotti . وضع لواجهة كتدرائية فلورنس تمثالين قويين لإرميا وحبقوق ، وكان ثانيهما أصلع إلى حد جعل دوناتلو يطلق عليه اسم « القرعة الكبيرة » . ولا يزال تمثال يوديث القائم فوق « بواكى الرماحة » والذى صنعه دوناتلو تنفيذاً لأمر كوزيمو ، ولا يزال هذا التمثال يلوح بسيفه فوق هولوفرنير Holofernes . ويرى القائد الذى دس له المخدر فى النبيذ نائماً فى هدوء قبل أن يقطع رأسه ؛ والفكرة التى أوحت به وطريقة تنفيذها غاية فى البراعة ، ولكن الفتاة التى قتلت الطاغية تقبل على عملها مرتدية كامل ثيابها فى هدوء لا يتفق مع رهبة الموقف .

ووضع دوناتلو أثناء رحلة قصيرة إلى رومة (١٤٣٢) تصميم معبد من الرخام قديم الطراز لكنيسة القديس بطرس القديمة . وأكبر الظن أنه درس وهو فى رومة التماثيل النصفية الباقية من عهد الإمبراطورية ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد كان هو الذى عمل أول تمثال نصفى ذى شأن فى عصر النهضة . وكانت خير صوره الفنية كلها تمثاله النصفى الذى صنعه من الطين

المحروق الملون والذى يصور السياسى نقولو دا أتساتو Niccoò de Uzzno e.
وقد سلى نفسه وعبر عنها فى هذا التمثال بنزعة واقعية تكشف الرجولة
الحقة وإن كانت لا تضفى على صاحبها شيئاً من التمجيد والثناء . وفيه كشف
دوناتلو لنفسه عن الحقيقة القديمة القائلة إن الفن ليس فى حاجة دائمة إلى
الجرى وراء الجمال ، بل إن عليه أن يختار الأشكال ذات القيمة ويبرزها
الناظرين . وكان كثير من الكبراء يعلنون أن تماثيله المنحوتة لاتظهر الأشكال
على حقيقتها ، ولم تكن نتيجة عملهم هذا أحياناً فى مصلحتهم . ومن ذلك
أن تاجراً من أهل جنوى ، لم يرض عن نفسه كما صوره دوناتلو فأخذ
يساوم فى ثمن التمثال ، فلما عرض الأمر على كوزيمو حكم بأن الثمن الذى
يطلبه دوناتلو أقل من الواجب أداؤه . وشكا التاجر من أن الفنان لم يقض
فى العمل إلا شهراً واحداً ، ومعنى هذا أن الأجر الذى يطلبه يصل إلى
نصف فلورين (١٢,٥ دولار) فى اليوم وهو أكثر مما يجب أن يتقاضاه
إنسان ليس إلا فناناً . فما كان من دوناتلو إلا أن حطم التمثال إلى ألف
قطعة ، وقال إن هذا الرجل لم يؤت من الذكاء إلا القدر الذى يستطيع أن
يساوم به على حبات الفول(٤٣) .

لكن مدائن إيطاليا كانت تقدره تقديراً أحسن من هذا وتتنافس فى الانتفاع
بخدماته ، وأغرته كل من سينا ، ورومة ، والبندقية بالإقامة فيها وقتاً ما ،
ولكن پدوا هى التى صنع فيها روائعه ، فقد نحت لمذبح كنيسة القديس
إنثونى St. Anthony ستاراً من الرخام غطيت به عظام الراهب الفرانسيسى
العظيم ، ووضع فوقه نقوشاً متحركة وتمثالا برنزياً لصلب المسيح تنم فكرته
عن حنان ورقة منقطعى النظير . وأقام فى الميدان الذى أمام الكنيسة (١٤٥٣)
أول تمثال عظيم لفارس فى الزمن الحديث ؛ وما من شك فى أنه استمد
وحى هذا التمثال من تمثال أورليوس الراكب القائم فى رومة ، ولكن
وجهه ومزاجه يستوحيان عصر النهضة دون غيره من العصور . ولم يجعله

المثال مثلاً أعلى للملك الفيلسوف ، بل صوره رجلا تتمثل فيه طبيعة عصره ، قاسياً ، غير هياب ، وقوياً . ذلك هو تمثال جتاميلاتا Gattammelata قائد مدينة البندقية المشهور باسم (القط المعسول) . ولسنا ننكر أن جسم الجواد الغاضب ، الذى يقذف بالزبد من فيه أكبر من أن يتناسب مع ساقى راكبه ، وأن الحمام يلوث فى كل يوم الرأس الأصلع للزعيم الفاتح المغامر ؛ ولكن وقفة التمثال تدل على الزهو والقوة كأن ما كان يتوق إليه مكيفلى من حب الناس للفن قد امتزج هنا مع البرنز المصهور ليكسب تمثال دوناتلو القوة والصلابة . وكانت بدوا تنظر فى دهشة وتمجيد إلى تمثال هذا البطل الذى أنقذه دوناتلو من النسيان والفناء ، ووهبت الفنان ١٦٥٠ دوقة ذهبية (٤١,٢٥٠ دولاراً) فى نظير الست السنين التى قضاها فى الكدح المتواصل ، وطلب إليه أهلها أن يتخذ مدينتهم وطناً له ، ولكنه رفض ذلك العرض فى نزوة من نزواته ؛ فقد رأى أن فنه لا يمكن أن يرتقى فى بدوا حيث يثنى جمع الناس عليه ، ولهذا فإن من واجبه لخير الفن نفسه أن يعود إلى فلورنس حيث ينتقده جميع أهلها .

والحق أنه عاد إلى فلورنس لأن كوزيمو كان فى حاجة إليه ، ولأنه كان يحب كوزيمو ، يحبه لأن كوزيمو كان يفهم الفن . ويعهد إليه بأعمال تدل على الفطنة ، ويجزيه عليها الجزاء الأوفى ؛ وقد بلغ الوفاق بينهما حداً يستطيع معه دوناتلو أن « يدرك ما يرغب فيه كوزيمو من أقل إشارة تبدر منه »(٤٤) . وقد أخذ دوناتلو بإيحاء كوزيمو يجمع القديم من التماثيل ، والتوابيت ، والعقود المعمارية ، والعمد ، وتيجانها ، ويضعها كلها فى حديقة آل ميديتشى لكى يدرسها الناشئون من الفنانين . وأنشأ دوناتلو بمعاونة ميكلتسو استجابة لرغبة كوزيمو قبراً فى مكان التعميد للبابا المطرود يوحنا الثالث والعشرين اللاجئ إليه . ونحت لكنيسة سان لورندسو كنيسة كوزيمو المحبوبة منبرين زينهما بنقوش برنزية ، ومن هذين المنبرين وغيرهما كان سفنرولا فيما بعد

يصب صواعقه على آل ميديتشى المتأخرين . وأنشأ للمذبح تمثالا نصفياً جميلا من الطين المحروق للقديس لورنس ، ثم صنع لغرفة المقدسات القديمة زوجين من الأبواب البرنزية وتابوتاً يتسم بالبساطة والجمال لأبوى كوزيمو ؛ وتوالت أعماله الأخرى كأنها عبث أطفال : منها نقش بديع على الحجر يمثل الصعود لكنيسة الصليب المقدس ، وصنع للكتدرائية تماثيل للغلمان المغنين وهم جماعة من الغلمان المكتنزين يرتلون الترانيم فى حماسة عظيمة (١٤٣٣ — ١٤٣٨) ، ومنها تمثال نصفى من البرنز لشاب كأنه صحة الشباب مجسمة (وهو الآن فى المتحف الفنى بنيويورك) ، وتمثال لسانتا تشيتشيليا Santa Cicilia (وقد يكون من صنع دزيدريو دا سنتيانو) بلغ من الجمال حداً يكفى لأن يجعله ربة للغناء مسيحية ، ونقش برنزى يمثل صلب المسيح (فى برجلو) لا يسع الناظر إليه إلا أن يعجب بتفاصيله الواقعية ؛ ومنها فى كنيسة الصليب المقدس تمثال منفرد ضامر من الخشب يعد من أكثر صور هذا المنظر تأثيراً فى النفس رغم ما وجهه إليه برونلسكو من نقد ووصفه إياه بأنه « فلاح مصلوب » .

وتقدمت السن بالفنان ونصيره معاً ، وعنى كوزيمو بالمثال عناية قلما كان دوناتلو معها يفكر فى المال . ويقول ڤاسارى فى هذا إنه كان يحتفظ بماله فى سلة معلقة فى سقف مشغله ، وكان يأمر معاونيه وأصدقاءه أن يأخذوا منها ما يشاءون كل بقدر حاجته دون أن يرجعوا إليه فى ذلك . ولما حضرت كوزيمو الوفاة (١٤٦٤) ، أوصى ابنه پيرو بأن يرعى دوناتلو ؛ ووهب پيرو الفنان الشيخ بيتا فى الريف ، ولكن دوناتلو لم يلبث أن عاد إلى فلورنس ، لأنه كان يفضل مشغله المعتاد عن شمس الريف وحشراته . وعاش الفنان معيشة بسيطة قانعاً بها حتى بلغ الثمانين من عمره . واشترك جميع الفنانين فى فلورنس ، بل اشترك أهلها كلهم تقريباً ، فى جنازته حتى ووری فى مقره الأخير فى قبو سان لورندسو بجوار قبر كوزيمو نفسه (١٤٦٦) كما طلب هو فى حياته :

وقد ارتقى دوناتلو بفن النحت رقيا لا حد له ، ولسنا ننكر أنه كان من حين إلى حين يصب فى مواقف شخصياته أكثر مما يجب من القوة ومن دقة التصميم ، وكثيراً ما كان يعجز عن أن يبلغ الشكل المصقول الحد الذى يعلى من قدر أبواب جبرتين . ولكن أخطاءه كان مردها إلى تصميمه على أن يعبر عن الحياة أكثر مما يعبر عن الجمال ، وعن الخُلُق المعقد أو المزاج العقلى لا عن الجسم القوى الصحيح فحسب . كذلك ارتقى دوناتلو بفن النحت الملون وذلك بتوسيع مداه ، فلم يجعله مقصوراً على الأغراض الدينية بل جعله يشمل كذلك الأغراض الدنيوية ، وبما حبا به موضوعاته من تنويع ، وانفرادية ، وقوة لم يسبق لها مثيل ؛ وهو الذى أنشأ أول تمثال للفارس بقى إلينا من عهد النهضة ، وتغلب فى هذا العمل على مائة من الصعاب الفنية ؛ ولم يتفوق عليه من المثالين غير واحد منهم ، وحتى هذا التفوق كان مرده إلى أن صاحبه قد ورث ما تعلمه دوناتلو ، وأبدعه ، وعلمه غيره . ذلك هو برتلدو Bertolda تلميذ دوناتلو ومعلم ميكل أنجيلو

٣ – لوكا دلاّ ربيا

إن الصورة التى ترتسم فى عقولنا ، حين نقرأ ترجمتى ڤاسارى لحياة جبرتى ودوناتلو ؛ لتظهر مشغل المثال فى عصر النهضة فى صورة مشروع تعاونى تعمل فيه كثير من الأيدى ، ويوجهه عقل واحد ، ولكنه ينقل الفن يوماً بعد يوم من الأستاذ إلى الطلاب المتعلمين جيلا بعد جيل . وتخرج من المشاغل مثالون صغار خلفوا فى التاريخ أسماء لا تضارع فى شهرتها أسماء أساتذتهم الكبار ، ولكنها ساعدت بالحد الذى وصلت إليه على أن تشكل الجمال الزائل فى صورة خالدة . ومن هؤلاء المثالين الصغار نانى دى بانكو Nanni di Banco الذى ورث ثروة كبيرة ، أمكنته من أن يصبح إنساناً عديم القيمة ؛ ولكنه أحب النحت ودوناتلو ، وتتلمذ عليه وكان وفيا له

حتى استطاع أن ينشئ لنفسه مشغلا مستقلا . وقد نحت تمثالا لسانت فليب يوضع فى كوة فى مركز طائفة الحذائين فى أورسان ميشيل كما صنع للكنيسة تمثالا للقديس لوقا جالسا وممسكا الإنجيل بيده ، وينظر بالثقة الكاملة التى يبعثها فى النفس الإيمان الجديد بإيطاليا فى عهد النهضة التى بدأت وقتئذ فقط تداخلها الريبة فى الدين .

وجمع الأخوان برناردو وانطونيو رسلينو Bernardo & Antonio Resselino حذقهما فى العمارة والنحت فى مشغل آخر ؛ فوضع برناردو تصميما لقبر من الطراز الرومانى القديم لليوناردو برونى Leonardo Bruni فى كنيسة الصليب المقدس ، ثم انتقل إلى رومة حين جلس نقولاس الخامس على كرسى البابوية ، وانهمك فى الثورة المعمارية التى أحدثها البابا العظيم . وبلغ أنطونيو ذروة مجده فى سن الرابعة والثلاثين (١٤٦١) حين أنشأ قبرا رخاميا فى سان منياتو San Miniato بفلورنس لدون جايمى Don Jlayme كردنال البرتغال . ويتمثل فى هذا القبر انتصار الطراز الرومانى القديم فى كل شىء ما عدا جناحى الملاك ، وملابس الكردنال ، وتاج عفته — لأن دون أذهل العالم بطهارته . وفى أمريكا الآن مثلان جميلان من أعمال أنطونيو — هما التمثال النصفى الرخامى الذى يمثل المسيح الطفل والقائم فى مكتبة مورجان Morgan وتمثال الشاب يوحنا المعمدان المحفوظ فى المعرض القومى ، وهل يوجد فى أى مكان مثل للنحت الملون الواقعى أنبل من الرأس القوى المموج بالأوعية الدموية والأخاديد التى أوجدها فيها التفكير العميق ، والذى يمثل رأس الطبيب جيوفنى دى سان منياتو Giovanni di San Miniato والمحفوظ فى متحف فكتوريا وألبرت ؟

وجاء دزدريو دا ستنيانو Desiderio da Settignano إلى فلورنس من مدينة ستنيانو القريبة منها والتى ينتسب إليها . وانضم إلى من كانوا يعملون

مع دوناتلو ، ورأى أن عمل أستاذه لاينقصه إلا الصقل الذى يتطلب الصبر الطويل ، وامتازت أعماله بالظرف والبساطة ، والرشاقة . ولم يبلغ القبر الذى صنعه لمرسپينى القبر الذى أقامه رسلينو لبرونى ، ولكن المعبد الذى وضع تصميمه لكنيسة سان لورندسو (١٤٦٤) ، قد سر له كل من وقعت عليه عيناه ، وقد زاد من شهرته ما صـــنعه من تماثيل ملونة ونقوش محفورة ، وإن لم تكن هذه هى أعماله الجوهرية(*) وتوفى فى سن السادسة والثلاثين ، ترى ماذا كان يستطيع أن يفعل لو أنه عاش كما عاش أستاذه حتى بلغ سن الثمانين ؟

ووهب لوكا دلاربيا من العمر اثنتين وثمانين سنة ، استخدمها على خير وجه ؛ فرفع العمل فى الطين المحروق إلى مستوى يكاد يضعه فى مصاف الفنون الكبرى ، وذاعت شهرته أكثر مما ذاعت شهرة دوناتلو نفسه ، وما من متحف فى أوربا لا تعرض فيه الآن تماثيل من صنعه للعذراء ، ونماذج من أعماله فى الصلصال الملون الأزرق والأبيض . وقد بدأ لوكا عمله صائغا ، كما بدأه كثيرون من فنانى النهضة ، فلما تعلم فى ميدان التصوير الصغير جميع دقائق التصميم ، انتقل إلى نقش التماثيل ونحت خمساً من الأوانى الرخامية لمعبد چيتو . ولعل خزّنة الكنيسة لم يخبروا لوكا أن هذه التحف تفوق أعمال چيتو نفسها ، ولكنهم سرعان ما عهدوا إليه أن يزين شرفة الأرغن بنقش يصور الغلمان والفتيات المرنمين والمرنمات فى أثناء نشوة الترنيم . ونحت دوناتلو بعد عامين من ذلك الوقت نقشا يماثله ، ولايزال هذان النقشان يواجه أحدهما الآخر فى معرض تحف الكنيسة ، ويبرز كلاهما فى قوة عظيمة حيوية الطفولة ، وقد أعاد عصر النهضة فى هذين النقشين استخدام الأطفال فى الفن . ثم عهد إليه سدنة الكنيسة فى

(*) أضف إلى هذه الأعمال تماثيله النصفية التى صنعها لماريتا أسترتسى Marietta Strozzi والمحفوظة فى مكتبة مرجان بنيويورك وبالمعرض القومى بواشنجتن .

عام ١٤٤٦ أن يعد نقوشا لأبواب من البرنز خاصة بمكان المقدسات فى إحدى الكنائس الكبرى . ولم تبلغ هذه النقوش ما بلغته نقوش جبرتى ، ولكنها كانت هى التى أنقذت حياة لوندسو ده ميديتشى أثناء مؤامرة پاتسيا Pazzia ، ونادت فلونس كلها وقتئذ بأن لوكا من الفنانين العظام .

وكان حتى ذلك الوقت قد اتبع الأساليب التقليدية التى يجرى عليها فن المثال ، إلا أنه كان فى هذه الأثناء يقوم ببعض التجارب على الصلصال ، ويبحث عن طريقة يستطيع بها أن يجعل هـــذه المادة المطواعة جميلة فى نسيجها جمال الرخام نفسه . فكان يشكل الصلصال بالصورة التى يرسمها فى ذهنه ، ثم يغطيه بطبقة زجاجية براقة يستخدم فيها مواد كيميائية مختلفة ، ثم يحرقه فى أتون بنى لهذا الغرض خاصة . وأعجب سدنة الكنيسة بنتيجة هذه التجارب ، وعهدوا إليه أن يصنع صوراً من الصلصال المحروق تمثل البعث والصعود فوق أبواب أماكن المقدسات فى الكنائس الكبرى (١٤٤٣ — ١٤٤٦) . وكانت هذه الألواح ذات لون أبيض منفرد ، ولكنها كان لها تأثير عظيم بفضل مادتها الجديدة ورقة صقلها وجمال تصميمها . وطلب كوزيمو وابنه پيرو أن تصنع نقوش شبيهة بها من الصلصال المحروق يزدان بها قصر آل ميديتشى ومعبد پيرو فى سان ميناتو San Minato . وقد أضاف لوكا فى هذه النقوش اللون الأزرق إلى اللون الأبيض الغالب عليها . وتوالت عليه وقتئذ الطلبات بكثرة أغرته على الإسراع فى عمله والتساهل فيه ، فزين مدخل كنيسة الانيسانتى Ognissanti ، بصورة من الصلصال المحروق تمثل تتويج العذراء ، كما زين مدخل كنيسة باديا Badia بصورة رقيقة من النوع نفسه تمثل العذراء والطفل يحف بهما ملائكة تغرينا بأن نؤمن بخلود السماوات . ثم شرع يعمل صورة كبرى

من الصلصال المحروق تمثل **الزيارة** [*] لتوضع فى كنيسة سان چيوڤنى فى پستويا Pistoia ، وقد خرج فى هذا النقش على التقليد المألوف الذى يمثل ملامح اليصابات العجوز ، وسذاجة الفتاة مريم وطهرها وحيائها .
وقصارى القول أن لوكا أنشأ بعمله مملكة جديدة للفن ، وأوجد أسرة من آل دلا رببيا ظلت مزدهرة حتى آخر ذلك القرن .

(*) زيارة مريم العذراء لإليصابات ، وتحتفل الكنيستان الرومانية واليونانية بذكرى هذه الزيارة فى اليوم الثانى من شهر يوليه فى كل عام . (المترجم)

الفصل السابع

التصوير الملون

١ — مساتشـــيو

كان للرسم الملون الغلبة على النحت فى إيطاليا أثناء القرن الرابع عشر ، وكان للنحت الغلبة على الرسم الملون فى القرن الخامس عشر ، ثم عادت الزعامة مرة أخرى للرسم فى أثناء القرن السادس عشر ؛ ولعل لعبقرية جيتو فى القرن الثالث عشر ، ودوناتلو فى القرن الرابع عشر ، وعبقرية ليوناردو ، ورفائيل ، وتيشيان فى القرن الخامس عشر ، نقول لعل لعبقرية هؤلاء فى تلك القرون المختلفة بعض الأثر فى هذا التغيير . بيد أننا نقرر هنا أن العبقرية قوة من قوى روح عصر من العصور أكثر منها سبباً من أسبابها . ولعل الكشف عن النحت القديم وما بعثه هذا الفن من وحى وإلهام لم يكونا قد أصبحا فى أيام جيتو حافزاً وموجهاً للمثالين والمصورين كما كان لجبرتى ودوناتلو . لكن هذا الحافز قد بلغ ذروة قوته فى القرن السادس عشر ؛ فلماذا إذن لم يرفع سانسوفينو Sansovino وتشيليني Cellini وأمثالها ، ولم يرفع ميكل أنچيلو ، فوق منزلة المصورين فى ذلك العصر — ولماذا كان ميكل أنچيلو مثالا قبل كل شىء اضطر شيئاً فشيئاً إلى أن يكون مصوراً ؟

فهل كان ذلك لأنه كان على فن النهضة واجبات ، وكانت له حاجات ، أوسع وأعمق مما كان لفن النحت ؟ ذلك أن الفن ، بعد أن تحرر بفضل ما نال من مناصرة مصدرها الذكاء والثراء كان يرغب فى أن يشمل جميع ميادين العرض والزخرف ، فإذا شاء أن يفعل هذا عن طريق التماثيل تطلب منه ذلك وقتاً ، وجهداً مضنياً ، وكلها عقبات لا يستطاع التغلب عليها ؛

أما التصوير فكان أيسر عليه أن يعبر عن جميع الأفكار المسيحية والوثنية فى أوسع نطاقها ، فى هذا العصر الذى يتسم بالسرعة والخصب . وهل كان فى وسع مثال أن يصور حياة القديس فرانسس بالسرعة والإتقان اللذين صورها بهما چيتو ؟ يضاف إلى هذا أن الكثرة الغالبة من أهل إيطاليا فى عهد النهضة كانت مشاعرها وأفكارها لا تزال مصطبغة بصبغة العصور الوسطى ، وحتى الأقلية التى تحررت من هذه الصبغة كانت لا تزال جوانحها تنطوى على أصداء وذكريات من الدين القديم ، بآماله ، ومخاوفه ، ورؤاه الغامضة الخفية ، وما ينطوى عليه من رقة ، وخشوع ، ونزعات روحية ، وقوى تسرى فى نفوسها ؛ وكان لا بد لهذه كلها ، ولما يعبر عنه فن النحت اليونانى والرومانى من جمال متعدد الأنواع ، ومثل عليا مختلفة ، أن تجد لها فى الفن الإيطالى متنفساً وشكلا ؛ وكان فى وسع التصوير أن يؤدى هذه المهمة أداء إن لم يكن أكثر من النحت إخلاصاً ودقة ، فلا أقل من أن يكون أكثر منه يسراً . وكان النحت قد درس قبلئذ جسم الإنسان دراسة بلغت من الطول والحب مدى يقلل من قدرته على تمثيل الروح ، وإن كان المثالون القوط قد أفلحوا من حين إلى حين فى تمثيل الروح فى الحجارة أحسن تمثيل . وكان لابد لفن النهضة أن يصور الجسم والروح والوجه والشعور ؛ وكان عليه أن يكون قوى الإحساس بالمدى الذى تستطيع أن تبلغه التقوى ، والحب ، والانفعال ، والألم ، والتشكك ، والشهوانية ، والكبرياء ، بضروبها المختلفة ، وأن يتأثر بهذا المدى وتلك الضروب وتنطبع فيه . والعبقرية المجدة الكادحة وحدها هى التى تستطيع أن تمثل هذا فى الرخام ، أو البرنز ، أو الصلصال ؛ ولما حاول جبرتى ودوناتلو أن يفعلا هذا كان عليهما أن ينقلا إلى فن النحت أساليب الرسم الملون بما يتطلبه من فن المنظور والتدرج غير المُحَسّ ، وقد ضحيا من أجل وضوح التعبير ما كان يطلب إلى التماثيل اليونانية فى العصر الذهبى أن تلتزمه من مثل أعلى فى الشكل ، ومن هدوء واطمئنان فى الوقفة والوضع . ونضيف إلى ذلك أخيراً

أن الرسام يتحدث إلى الناس بلغة أقرب إلى أذهانهم من لغة النحت ؛ فهو يتحدث إليهم بالألوان التي تجتذب العين ، وبالمناظر التي تروى قصصاً محببة . ولقد وجدت الكنيسة أن التصوير أسرع تأثيراً فى الشعب ، وأقرب إلى قلوبه من كل نحت فى الرخام البارد أو صب فى البرنز القاتم الكئيب . ولهذا فإنه لما تقدم عهد النهضة واتسع أفق الفن وهدفه ، ارتد النحت إلى الوراء ، وخطا التصوير إلى الأمام ، وأصبح بعد أن اتسع مداه ، وتنوعت أشكاله ، وأثبت ما يستطيع أن يبلغه من حذق ومهارة ، هو الفن الأعلى الذى يبرز خصائص ذلك العصر ، وصار هو وجه النهضة وروحها كما كان النحت أسمى التعبير الفنى عند اليونان .

لكنه فى الفترة التى نتحدث عنها كان لا يزال غير ناضج يتحسس طريقه إلى هذا النضوج . فأخذ پاولو أتشيلو Paolo Uccello يدرس فن المنظور حتى لم يعد يهتم بشىء آخر غير هذه الدراسة ، وكان الراهب أنجيلكو Fra Angelico هو المثل الأعلى الكامل للعصور الوسطى فى الحياة والفن ، ولكن مساتشيو وحده هو الذى أحس بالروح الجديدة التى انتصرت فيما بعد على يد بتيتشيلى Botticelli وليوناردو ورفائيل :

وكان بعض ذوى المواهب الأصغر من هؤلاء شأناً قد نقلوا أصول هذا الفن وتقاليده . فقد تتلمذ جدو جدى Gaddo Gaddi على جيتو ، وتتلمذ تديو جدى Taddeo Gaddi على جدو جدى ، وتتلمذ أنجولو جدى Angoloo Gaddi على تديو جدى ؛ وزين أنجولو هذا فى ذلك العام المتأخر عام ١٣٨٠ كنيسة سانتا كروتشى بمظلات من طراز مظلات جيتو . وجمع تشينينو تشينينى Cennino Cennini تلميذ أنجولو فى كتاب الفن Libro dell Arte (١٤٣٧) كل ما كان لدى عصره من معلومات فى الرسم ، والتركيب ، والفسيفساء ، والصبغات ، والزيوت ، والورنيش ، وغيرها من مستلزمات أعمال المصور . وإلى القارئ ما ورد فى الصفحة الأولى من هذا الكتاب :

« هنا يبدأ كتاب الفن ، وهو الكتاب الذى وضع وألف دليلا على تعظيمنا لله ولمريم العذراء . . . ولجميع القديسين . . . وإجلالا لجيتو ، وتديو ، وأنجولو »(٤٥) ؛ لقد بدأ الفن يأخذ طريقه لأن يكون ديناً . وكان أعظم تلاميذ أنجولو راهب كملدوليسى Camaldulese يدعى لورندسو موناكو Lorenzo Monaco . ولقد ظهرت قوة جديدة فى التصوير والتنفيذ فى صورة *تتويج العذراء* التى صورها الراهب لورنتشى Lawrence (١٤١٣) على ستار المحراب الفخم فى ديره المعروف بدير « الملائكة) . فقد كانت الوجوه فى هذه الصورة فردية لا تجرى على النمط التقليدى ، وكانت الألوان براقة قوية . لكن تلك الألواح المتنوعة لم يُراع فيها فن المنظور ، فقد كانت الصورة التى فى المؤخرة أطول من التى فى المقدمة ، كأنها رءوس النظارة حين يطل عليها الإنسان من فوق المسرح . ومنذا الذى علم المصورين الإيطاليين فيما بعد علم المنظور ؟

لقد أخذ برونلسكو ، وجبرتى ، ودوناتلو قبل هذا الوقت يحاولونه ويقتربون منه ، وكاد پاولو أتشيلو ينفق فيه حياته كلها ، فكان يقضى الليلة بعد الليلة مكباً عليه انكباباً جعل زوجته تستشيط منه غضباً . وحدث أن قال لها مرة : « ألا ما أجمل هذا المنظور وما أعظم فتنته ! آه ليتنى أستطيع أن أجعلك تفهمينه ! »(٤٦) ولم يكن شىء يبدو لپاولو أجمل من تقارب الخطين المتوازيين تقارباً مطرداً ثم امتزاجهما آخر الأمر فى صورة حقل محروث . وأخذ پاولو يصوغ قوانين المنظور مستعيناً على ذلك بأنطونيو مانتى وهو عالم رياضى من أهل فلورنس ؛ فشرع يدرس الطريقة التى يمثل بها تمثيلا دقيقاً عقود القبوة المرتدة عن البصر ، وازدياد حجم الأجسام ازدياداً يشوه منظرها حين تقترب من جزء الصورة الأمامى ، وما يحدث من التواء فى العمد على شكل قوس . وشعر أخيراً بأنه قد وصل إلى القواعد المسيطرة على هذه الأمور الغامضة العجيبة . وعرف أنه بفضل هذه القواعد يستطيع،

بُعْدٌ واحد أن يخدع العين فتظنه ثلاثة أبعاد ، وأن التصوير يمكن أن يظهر الفضاء والعمق ؛ وخيل إلى پاولو أن هذه ثورة لا تقل فى عظمتها عن أية ثورة أخرى فى تاريخ الفن : وشرح مبادئه هذه فيما أخرجه من صور ، ثم زين مقنطرات سانتا ماريا نوڤلا بمظلمات أدهشت معاصريه ، ولكنها عدت عليها عوامل التعرية . غير أنه لا يزال باقيا من صوره صورة حية واضحة المعالم لسير جون هوكود Sir John Hawkwood على أحد جدران الكنيسة (١٤٣٦) ؛ ذلك أن الزعيم المغامر الفخور قد تحول من هجومه على فلورنس إلى الدفاع عنها ، فاستحق بذلك أن ينضم فى الكنيسة إلى جماعة العلماء والقديسين .

وكان نمط آخر من أنماط التطور قد بدأ فى هذه الأثناء من البداية نفسها ووصل إلى الغاية عينها . فقد كان أنطونيو ڤينيد سيانو Antonio Veneziano من أتباع جيتو ، وكان جيراردو استارنينا Gerado Starnina تلميذا لڤينيد سيانو ، وتتلمذ ماسولينو دا پنيكالى Masolino de Panicale على استارنينا ثم تتلمذ عليه هو مسانشيو . وأخذ ماسولينو ومساتشيو يدرسان فن المنظور مستقلين عن پاولو ؛ وكان ماسولينو من الرعيل الأول من الإيطاليين الذين صوروا الأجسام العارية ، كما كان مساتشيو أول من طبق مبادئ علم المنظور الجديدة بنجاح استرعى أنظار أهل جيله وبدأ بذلك عهداً جديداً فى فن التصوير .

وكان اسمه الحقيقى هو توماسو جيدى دى سان چيوڤنى Tommaso Guidi di San Giovanni ، أما مساتشيو فقد لقب به من قبيل السخرية ومعناه تومس الكبير . كما أن ماسولينو يعنى تومس الصغير ، ذلك أن إيطاليا كانت مولعة بأن أبناءها تلقب بهذه الألقاب المميزة لهم . وعمد مساتشيو إلى الفرشاة فى سن مبكرة ، وانهمك فى التصوير انهماكا أهمل معه كل شىء سواه — ملابسه ، وجسمه ، ودخله ، وديونه . وعمل

فى وقت ما مع جبرتى ، ولعله مال فى هذه الدار العلمية إلى تلك الدقة فى التشريح التى أضحت فيما بعد من مميزات صوره ، ودرس كذلك المظلمات التى كان يصورها ماسولينو فى معبد برانكاتشى Brancacci بكنيسة سانتا ماريا دل كارمينى Santa Maria del Carmine ، ولاحظ فى بهجة عظيمة تجاربها فى المنظور وتمثيل الصور أو أجزائها إذا ما اقتربت من الناظر اليها ؛ ثم مثل على عمود فى كنيسة الدير المعروفة باسم باديا Badia القديس أيفو Ivo شفيع بريطانى ورسم قدميه كما تبدوان إذا نظر إليهما من أسفل . لكن النظارة أبوا أن يعتقدوا أن قديسا يمكن أن تكون له قدمان بهذه الفخامة . وصور فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا قبواً ذا سقف نصف أسطوانى ضمن مظلم يمثل الثالوث الأقدس ، وأتقن فى هذه الصورة قواعد المنظور وتناقص أجزائها إلى حد خيل إلى العين معه أنها ترى السقف كأنه غائر فى جدار الكنيسة .

أما الآية الفنية الرائعة التى كانت من أهم معالم ذلك العهد ، والتى جعلته معلم أجيال ثلاثة ، فهى الأجزاء التى أضافها إلى مظلمات ماسولينو برانكاتشى والتى تمثل حياة القديس بطرس (١٤٢٣) . وقد مثل الفنان الشاب حادثة مال الخراج بقوة جديدة فى التفكير ، وصدق فى التخطيط : فظهر المسيح فى نبل صارم ، وبطرس فى جلال غاضب ، والجابى فى جسم الرياضى الرومانى اللدن ، وظهرت ملامح كل واحد من الرسل وثيابه ووقفته مميزة عن غيرها فى سائر الرسل . وكانت المبانى ، والتلال التى فى خلف الصورة تمثل فن المنظور الناشئ ؛ وأضحى تاماسو نفسه وقد عكس صورته بمرآه رسولا ملتحياً فى هذا الجمع الحاشد . ودشن المعبد بينا كان هو يعمل فى هذه المجموعة ، وأقيم فيه حفل وسار فيه موكب جليل ؛ وراقب ماساتشيو هذه المراسم بعين نافذة احتفظت بصورته ، ثم مثله فى مظلم بأحد المقنطرات . إذا كان برونلسكو ، ودوناتلو ، وماسولينو ،

وچيوڤني دى بينشي ده ميديتشي ، وأنطونيو برنكاتشيو القائم على المعبد قد اشتركوا جميعاً فى هذا الموكب ، فقد وجدوا أنفسهم فى الصورة .

وحدث لأسباب لا نعرفها أن ترك مساتشيو العمل دون أن يتمه وسافر الى رومة فى عام ١٤٢٥ . ولم نعد نسمع عنه شيئاً بعد ذلك الوقت ، وليس لنا إلا أن نظن مجرد ظن أن حادثاً ما أو مرضاً قد قضى على حياته قبل الأوان . غير أن المعاصرين قد اعترفوا من فورهم بأن مظلمات برنكاتشيو هذه كانت خطوة كبيرة فى تقدم فن التصوير . ذلك أن هذه الأجسام العارية الجريئة والثياب الرشيقة ، وفن المنظور المدهش ، والتمثيل الواقعى للقرب والبعد ، والتفاصيل الدقيقة فى تشريح الجسم ، واستخدام تدرج الضوء والظل لتمثيل العمق ، كل هذا ينبئ بتحول فنى جديد يسميه ڤاسارى الطراز « الحديث » . وأقبل كل مصور طموح يستطيع الوصول إلى فلورنس لدراسة هـذه المجموعة : أقبل الراهب أنچيلكو ، والراهب ليولپى Fra Lippo Lippi ، وأندريا دل چستانيو Andrea del Gastagno ، وڤيروتشيو Verrocehio ، وجرلنداپو Ghirlandaio وبتشيلى ، وپيروجينو Perugino ، وپيرو دلا فرانتشسكا ، وليونارد ، والراهب برتولوميو ، وأندريا دل سارتو ، وميكل أنچيلو ، ورفائيل ، ولم يكن لأحد من الأموات تلاميذ ممتازون كما كان لمساتشيو ؛ ولم يكن لأحد من الفنانين منذ أيام چيتو من التفوق مثل ما كان له ، وإن لم يكن هو عارفاً بنفوذه ؛ ويقول ليوناردو إن « مساتشيو أظهر بأعماله التى وصلت إلى حد الكمال أن الذين يسترشدون فى عملهم بهدى غير هدى الطبيعة ، وهى السيدة العليا ، يدفنون فى الثرى الفقر المجدب »(٤٧) .

٢ – فرا أنچيلكو

وظل فرا أنچيلكو وسط هذه الأساليب الجديدة المثيرة يسير فى هدوء على طريقته هو طريقة العصور الوسطى . وكان مولده فى قرية تسكانية

وسمى جيدو دى پيترو ، ثم وفد إلى فلورنس وهو شاب ، ودرس فن التصوير ، وأكبر الظن أنه درسه مع اورندسو وموناكو . وسرعان ما نضجت موهبته الفنية ، وهيئت له جميع السبل التى تمكنه من أن يشغل مكاناً طيباً مريحاً فى العالم ؛ ولكن حب السلام وأمله فى النجاة حملاه على أن يلتحق بطائفة الرهبان الدمنيك (١٤٠٧) . وظل فراچيوڤنى (الأخ چوڤنى) وهو الاسم الذى أطلق عليه فى هذه الفترة — يتدرب على نظام الرهبنة زمناً طويلا فى عدة مدن مختلفة ، استقر بعدها فى ديرسان دمنيكو San Dominico ببلدة فيسولى Fiesole (١٤١٨) ، حيث شرع وسط سعادته التى حباه بها احتجابه وخمول ذكره يزين المخطوطات ويرسم صور الكنائس وجماعات الإخوان الدينية . وحدث فى عام ١٤٣٦ أن نقل رهبان سان دمنيكو إلى دير سان ماركو الجديد الذى شاده ميكلتسو بأمر كوزيمو ومن ماله . ورسم چيوڤنى فى التسع السنين التالية نحو خمسين صورة بالجص على جدران كنيسة الدير — تشمل بيت القسيسين ، ومكان نومهم ، ومطعمهم ، وموضع راحتهم ، وطرقات الدير المقنطرة المسقوفة ، وصوامع الرهبان . وكان فى خلال هذه المدة يقوم بالشعائر الدينية فى تواضع وخشوع حملا زملاءه الرهبان على أن يسموه « الأخ الملاك » فرا أنچيلكو Fra Angelico . وقد بلغ من حلمه أن أحداً من الناس لم يره غاضباً قط ، وأن أحداً لم يفلح فى أن يغضبه . وكان فى وسع تومس أكمپس Thomas à Kempis أن يجد الصورة التى رسمها لتمثيل **محاكاة المسيح** قد تحققت إلى أكمل حد فيه إذا استثنينا من ذلك التعميم زلة واحدة لايستطيع الإنسان معها أن يحاجز نفسه عن الابتسام : ذلك أن الراهب الملاك الدمنيكى لم يستطع أن يقاوم نزعة من نزعاته فوضع فى صورة من صور **يوم الحساب** عدداً قليلا من الرهبان الفرنسيس فى الجحيم(٤٨) .

وكان التصوير عند الأخ چيوڤنى عملا دينياً كما كان متعة وانطلاقاً

لحاسة الجمال . كان مزاجه وهو يصور نفسه مزاجه وهو يصلى ، ولم يبدأ قط تصويره دون أن يصلى قبل بدئه . وإذ كان قد تحرر من منافسات الحياة القاسية ، فقد كان ينظر إلى هذه الحياة كأنها ترنيمة من الحب الإلهى والتوبة الإلهية . وكانت الصور التى يرسمها دينية على الدوام — حياة مريم والمسيح ؛ والمنعمين فى الجنة ، وحياة القديسين ورؤساء طائفته . وكان غرضه هو أن يبث التقى أكثر مما يخلق الجمال ؛ وجريا على هذه القاعدة رسم فى البيت الذى يعقد فيه الرهبان اجتماعاتهم الصورة التى يظن أنها يجب أن تكون فى ذهنهم على الدوام — صورة صلب المسيح ، وهى تعبير قوى أظهر فيها أنجيلكو دراسته للأجسام العارية كما أظهر فيها فى الوقت عينه الصفة العامة الشاملة للمسيحية . وقد صور فيها عند أسفل الصليب مع القديس دمنيك مؤسسى طوائف الرهبنة المنافسة لطائفته وهم — أوغسطين ، وبندكت ، وفرانسس ، وچون جولبرتو John Gualberto مؤسس طائفة القلمبروزان Vallombosans ، وأكبرت مؤسس طائفة رهبان الكرمل ؛ كذلك قص أنجيلكو ، فى الكوة التى فوق مدخل حجرة الاستقبال التى يطلب إلى الرهبان أن يقدموا فيها واجب الضيافة لكل عابر سبيل ، قص فى هذه الكوة قصة الحاج الذى تبين أنه هو المسيح نفسه ، وكان يهدف بتصويره إلى أن كل حاج يجب أن يعامل على أنه قد يكون هو المسيح . وقد جمعت الآن فى حجرة الاستقبال هذه بعض الموضوعات التى صورها أنجيلكو لمختلف الكنائس والحرف الطائفية : منها **عذراء عمال الكتان** وفيها جعل للملائكة المرنمين أجسام النساء اللدنة ، ووجوه الأطفال الطاهرة الصريحة ، ولا تقل صورة **النزول عن الصليب** جمالا ورقة عن أية واحدة من ألف الصورة التى تمثل هذا المنظر فى فن النهضة . أما صورة **يوم الحساب** فهى مسرفة بعض الإسراف فى تناسب أجزائها ، كما أنها مزدحمة بالخيالات المرعبة المنفرة كأنما العفو من صفات البشر والكره من صفات الله . أما أروع

صور أنجيلكو فتقوم فى أعلى الدرج المؤدية إلى خلوات الرهبان ، تلك هى صورة البشارة — وهى تصور ملكا فى منتهى الظرف والرشاقة يظهر الإجلال والتعظيم لمن ستكون أم المسيح ، وتصور مريم تنحنى ، وتمسك كلتا يديها بالأخرى مظهرة بذلك خشوعها وعدم تصديقها . وقد وجد الراهب المحب من الوقت ما استطاع به أن يصور فى الصوامع الخمسين بمساعدة تلاميذه الرهبان صوراً على الجص تذكر الرائى بمنظر ملهم من مظاهر الإنجيل كالتجلى ، واجتماع الرسل حول العشاء الربانى ، ومريم المجدلية تمسح قدمى المسيح . وصور أنجيلكو فى الصومعة المزدوجة التى ترهب فيها كوزيمو صورة لصلب المسيح ، وأخرى لعبادة الملوك ، تظهر فيها الثياب الشرقية الفخمة التى يحتمل أن الفنان قد شاهدها فى مجلس مدينة فلورنس . ورسم فى صومعته هو صورة تتويج العذراء ، وكان موضوعها هو الموضوع المحبب له الذى صوره المرة بعد المرة ، ويحتوى معرض أفيزى Uffizi على واحدة منقولة عنها كما يحتوى مجمع فلورنس العلمى على واحدة أخرى ، ومتحف اللوفر على ثالثة ، وأحسنها كلها هى التى رسمها أنجيلكو لقاعة النوم فى دير سان ماركو ، لأن صورة المسيح ومريم فى هذه الصورة من أبدع الصور فى تاريخ الفن كله .

وذاعت شهرة هذه الصور الدالة على التقى والخشوع وتوالت بسببها على جيوفنى مئات الطلبات ، وكان كلما جاء طلب منها رد على صاحبه بقوله إن عليه أولا أن يحصل على موافقة رئيس الدير ، فإذا حصل على هذه الموافقة أجابه إلى ما طلب على الدوام ؛ ولما طلب إليه نقولاس الخامس أن يحضر إلى رومة غادر صومعته فى فلورنس وذهب ليزين معبد البابا بمناظر من حياة القديسين استيفن ولورنس ، ولاتزال هذه الصور من أجمل ما تقع عليه العين فى الفاتيكان ؛ وبلغ من إعجاب نقولاس بالفنان أن عرض عليه منصب كبير أساقفة فلورنس ؛ ولكن أنجيلكو اعتذر وأوصى بأن يعين

فى هذا المنصب رئيسه المحبوب ؛ وقبل نقولاس هذا العرض ، وبقى الراهب أنطونينو من القديسين حتى بعد أن لبس ثياب كبير الأساقفة .

وليس من بين المصورين جميعاً — إذا استثنينا إلجريكو El Greco (الإغريقى) — من ابتكر له طرازاً فى التصوير خاصاً به كما ابتكر الأخ أنچيلكو ؛ وفى وسع كل إنسان حتى المبتدئ أن يتبين هذا الطراز فلا يخطئ فيه . وهو يمتاز ببساطة الخط والشكل وهى البساطة التى ترجع إلى عهد چيتو ، وقلة فى مجموع الألوان ولكنها قلة أثيرية سماوية — تشمل الألوان الذهبى والزنجفرى ، والقرمزى ، والأزرق ، والأخضر — وهى تكشف عن روح نيرة ، وإيمان هادئ ؛ وصور رسمت فى بساطة متناهية ، تكاد تغفل علم التشريح ، ووجوه جميلة ، ظريفة ، ولكنها شاحبة شحوباً يبعدها عن الحياة متشابهة تشابهاً يبعث الملل فى الرهبان ، والملائكة ، والقديسين ، كأنها فى الفكرة التى قامت عليها أزهار فى جنات النعيم ؛ وكلها قد سمت بها روح بلغت المثل الأعلى فى الحنان والخشوع ، ونقاء المزاج والتفكير الذى يعيد إلى الذاكرة أجمل لحظات العصور الوسطى ، ولا تستطيع النهضة أن تردها . لقد كانت هذه آخر صرخة تبعثها العصور الوسطى فى الفن .

وظل الأخ چيوڤنى يعمل سنة فى رومة ، ثم عمل بعض الوقت فى أرڤيتو Orvreto ، ثم كان مدة ثلاث سنين رئيساً لدير الدمنيك فى فيسولى ؛ ودعى مرة أخرى إلى رومة ، حيث توفى فى سن الثامنة والستين . وربما كان قلم لورندسو ڤلا الفصيح هو الذى كتب قبريته .

لست أريد أن يكون ما أمدح به أنى كنت أپلز آخر ، بل أريد أن يكون سبب مديحى أننى خرجت عن جميع مكاسبى إلى المؤمنين بك أيها المسيح ؛ لأن بعض الأعمال يتوجه بها إلى الأرض وبعضها إلى السماء . لقد كنت ، أنا چيوڤنى ، من أبناء فلورنس المدينة التسكانية :

٣ - الأخ فلپولپي

ولد من اقتران فن أنچيلكو الظريف بفن مساتشيو الشهوانى فن آخر أخرجه رجل يفضل الحياة عن الخلود . كان فلپو ابن قصاب يدعى توماسو لپي Tommaso Lippi . وكان مولده فى شارع من حى فقير بمدينة فلورنس خلف دير رهبان الكرمل . وتيتم الطفل وهو فى الثامنة من عمره ، فكفلته عمة له وهى كارهة حتى بلغ سن الثامنة ، ثم تخلصت منـــه بأن سلكته فى طائفة رهبان الكرمل ؛ وأخذ الطفل الصغير يملأ هوامش صفحات الكتب التى طلب إليه أن يدرسها برسوم هزلية . ولاحظ رئيس الدير براعته فى هذه الرسوم فعهد إليه أن يرسم المظلمات التى فرغ مساتشيو توا من تصويرها فى كنيسة رهبان الكرمل . ومالبث الصبى أن أخذ يرسم صوراً من عنده فى تلك الكنيسة نفسها . ولم يبق لنا الآن شىء من هذه الصور ، ولكن ڤاسارى يظن أنها لا تقل جودة عن صور مساتشيو نفسه . ولما بلغ فلپو السادسة والعشرين من عمره (١٤٣٢) غادر الدير ، وظل يسمى نفسه « فرا Fra أى الأخ أو الراهب » ، ولكنه كان يعيش فى هذا « العالم » ويكسب عيشه من فنه . ويروى ڤاسارى قصة تصدقها الرواية المتواترة ، وإن لم يكن فى وسعنا أن نتبين صدقها :

« يقولون إن فلپو كان عاشقا متيما ، بلغ من حبه النساء أنه كان إذا رأى امرأة أعجبته ، لم يكن يتردد فى أن يخرج عن كل ما يملك لكى ينالها ؛ فإذا لم يفلح فى هذا أطفأ لهيب حبه برسم صورتها . وغلبت عليه هذه النزعة حتى كان إذا انتابته نوبة الهيام لم يلتفت ، طالما كانت مستحوذة عليه ، إلى شىء من عمله : وحدث مرة ، حين كان كوزيمو يستخدمه فى عمل ما ، أن أغلق عليه باب البيت الذى كان يعمل فيه حتى لا يخرج منه ويضيع وقته : وظل فلپو على هذا النحو يومين ، ولكن شهوة الحب الحيوانية

خلبته ؛ فزق اللوحة التى كان يعمل فيهـا بمقص ، وتدلى من النافذة ؛ وقضى يومين كاملين فى ملذاته . ولما بحث كوزيمو عنه ولم يجده ، أمر بأن يبحث عنه فى كل مكان ، وظل البحث جارياً حتى عاد فلپو إلى عمله من تلقاء نفسه : وكان كوزيمو من ذلك الوقت يسمح له بالخروج والعودة متى شاء بكامل حريته ، وندم على حبسه السابق فى البيت . . . لأن العباقرة ، على حد قوله ، أجسام نورانية سماوية وليست حمير حمل . . . وجعل همه من ذلك الوقت أن يربط فلپو برباط الحب ، وبذلك كان الفنان أكثر استعداداً لخدمته من ذى قبل :

ووصف « الأخ فلپو » نفسه فى رسالة بعث بها إلى پيرو ده ميديتشى بأنه أفقر راهب فى فلورانس ، يكفل بنات أخيه اللاتى يتقن إلى الزواج ويعيش معهن(٥٠) . وكان الطلب كثيراً على أعماله ، ولكن يلوح أن ما يتقاضاه عليه كان أقل مما ترغب فيه بنات أخيه . ولسنا نظن أن أخلاقه الشخصية قد بلغت حداً كبيراً من السوء ، لأنا نجده قد كلف بأن يرسم صوراً لمختلف أديرة النساء . وبينا كان يعمل فى دير سانتا مرجريتا ببلدة پراتو Prato إذ وقع فى حب لكريتسيا بوتى Lucrezia Boti (إلا إذا كان ڤاسارى مخطئاً ، وكانت الرواية المتواترة خاطئة أيضاً) . وكانت لكريتسيا هذه راهبة أو حارسة للراهبات . وأقنع رئيسة الدير بأن تجعلها تقف أمامه ليرسم على مثالها صورة العذراء ، وسرعان ما فرا معاً . وظلت تعيش مع الفنان على الرغم من تأنيب والدها إياها وإلحاحه عليها بالعودة ؛ وظل يتخذها نموذجاً لصور العذراء على الرغم من غضب والدها وإلحاحه عليها بأن تعود ، وولدت له ابنه فلپينو لپى Filippino Lippi الذى ذاع صيته فيما بعد . ولم ير سدنة كنيسة پراتو فى هذه المغامرات منقصة كبيرة لفلپو ؛ ولهذا عهدوا إليه فى عام ١٤٥٦ أن يزين موضع المرنمين فى الكنيسة بمظلات تصور حياة يوحنا المعمدان والقديس استيفن . وكانت هذه الصور ، التى

عدا عليها الزمان ، تعد فى ذلك الوقت من الآيات الفنية الرائعة : وتبلغ حد الكمال فى تركيبها ، غنية بألوانها ، حية فى قصصها ، وتصل إلى ذورة الفن على أحد جانبى موضع المرنمين حيث نشاهد رقص سالومة ، وعلى الجانب الثانى حيث نشاهد رجم استيفن . ووجد فلپو أن هـذا العمل ممل أكثر مما يتفق مع حركته ونشاطه ، ففر منه مرتين ؛ ثم أقنع كوزيمو البابا پيوس الثانى فى عام ١٤٦١ أن يحل الفنان من الأيمان التى أقسمها عند دخول الدير ؛ ويبدو أن فلپو ظن أنه قد أحل أيضاً من وفائه للكريتسيا ، التى لم تعد تليق لأن تقف أمامه ليتخذها نموذجاً لصور العذراء . وبذل سدنة كنيسة پراتو كل ما فى وسعهم ليغروه بالعودة لإتمام مظلماته ؛ وبعد عشر سنين من بدئه فيها أفلح كارلو ده ميديتشى ابن كوزيمو غير الشرعى الذى كان وقتئذ المبلغ لأوامر البابا ، فى حمله على إتمامها . وبذل فلپو فى تصوير منظر دفن استيفن كل ما لديه من قوة — بذله فى فن المنظور الخداع الذى يتمثل فى البناء القائم فى خلفية الصورة ، وفى الصور الانفرادية للأشخاص المحيطين بالجثة ، وفى التناسب القوى بين أجزاء الصورة وفى وجه النغل ابن كوزيمو الهادئ المستدير وهو يقرأ الصلوات على الموتى .

ولقد كانت أجمل الصور التى رسمها فلبو هى صور العذراء(*) ، وذلك

(*) ومن أمثلة هذه الصور صورة البشارة فى كنيسة سان لورنسو فى فلورنس ففيها ترى فتاة فلاحة فى موقف استرحام وتواضع ، ونرى العذراء تعبد الطفل (فى برلين الآن) ، تتلألأ فى جلباب العذراء الأزرق وفى فراش الأزهار الذى تحت الطفل ، والعذراء المحفوظة فى أفيزى ذات الوجه الأشقر الوقور ، والنقاب المهفهف ، والرداء المسدول بطريقة تكسبه جمالا فوق جماله ، والعذراء التى فى معرض پتى ، والعذراء والطفل فى قصر آل ميديتشى ، والعذراء والطفل بين القديسين فرديانو وأوغسطين المحفوظة فى متحف اللوفر ، وتتويج العذراء المحفوظة فى الفاتيكان ، وتتويج العذراء وما بجانبها من صور لأشخاص ثانويين ذوى ظرف ورشاقة ، ومنهم فلبو نفسه راكع للصلاة ، وقد تاب آخر الأمر . وهذه الصورة توجد الآن فى أفيزى .

بالرغم من مغامراته الجنسية الشاذة ، ولعله كان بسبب حساسيته القوية وعشقه لجمال المرأة . وإن هذه الصورة لتنقصها روحانية صور أنجيلكو للعذراء وما فيها من روحانية أثيرية ، ولكنها مع ذلك تنقل إلى الناظر إحساساً قوياً بالجمال الجثمانى الهادئ ، والحنان الذى لا حنان بعده ؛ ولقد أصبحت الأسرة المقدسة فى صور الراهب لپو أسرة إيطالية ، تحيط بها حوادث عادية ، وقد خلع فيها على العذراء جمالا جثمانياً ينبئ باقتراب عهد النهضة الوثنى . وقد أضاف فلپو إلى هـذه المفاتن النسوية فيما أخرجه من صور للعذراء رشاقة وخفة انتقلتا منه إلى تلميذه بتيتشلى .

ودعته مدينة اسپليتو فى عام ١٤٦٦ ليصور قصة العذراء مرة أخرى فى قبا كنيستها . وأخذ يعمل فيها بذمة وأمانة بعد أن سكنت حمى عاطفته النسائية ؛ غير أن قواه كانت هى الأخرى قد ضعفت مع ضعف عاطفته ، ولم يكن فى وسعه أن يكرر فى هذه الكنيسة الصور الجدارية التى صورها فى كنيسة پراتو . وبينما كان يبذل هذه الجهود إذ مات مسموماً ، ويظن ڤاسارى أن الذين دسوا له السم هم أقارب فتاة أغواها . وهذه القصة بعيدة الاحتمال ، لأن فلپو دفن فى كنيسة أسپليتو ، حيث شاد له ابنه بعد سنين قلائل من ذلك الوقت قبراً فخماً عهد إليه به لورندسو ده مديتشى .

إن كل إنسان يخلق الجمال لجدير بأن تحيا ذكراه ، ولكن من واجبنا أن نمر بسرعة وفى خجل بدمنيكو ڤنيدسيانو Dominico Veneziano وقاتله المزعوم أندريا دل كستانيو Andrea del Castagno . فأما دمنيكو فقد استدعى من پروجيا (١٤٣٩) ليرسم صـوراً على جدران كنيسة سانتا ماريا نوڤا (القديسة مارية الجديدة Santa Maria Nuova) ؛ وكان من مساعديه شاب تلوح عليه أمارات النجابة من أهل برجو سان سپلكرو Borgo San Sepolcro يدعى پيرو دلا فرانتشسكا . وقد قام فى هذه الصور التى لم يبق منها شىء الآن بتجربة من أولى التجارب التى أجريت فى

فلورنسي بالألوان الممزوجة في الزيت ، وخلف لنا وراءه آية واحدة فنية هي **صورة امرأة** (في متحف برلين) ذات شعر منسدل إلى أعلى ، وعينين تنمان عن القلق ، وأنف بارز وصدر منتفخ . ويقول ڤاسارى إن دمنيكو علم أندريا دل كستانيو قواعد الفن الجديدة ، وكان هو أيضاً وقتئذ يرسم صوراً جدارية في كنيسة سانتا ماريا نوڤا . وربما كان تنافسهما قد أفسد ما بينهما من صداقة لأن أندريا كان رجلا عنيداً سريع الانفعال . ويصف لنا ڤاسارى كيف قتل أندريا دمنيكو ، ولكن الروايات الأخرى تقول إن دمنيكو عاش بعد موت أندريا أربع سنين . وكان الذي أذاع شهرة أندريا هو صورة جلد المسيح التي رسمها في إحدى بواكي كنيسة سانتا كروتشي حيث أدهشت أفانين المنظور كل من رآها حتى زملاءه الفنانين . وتوجد في ديرسانت أپولونيا القديم في فلورنس مختفية فيه صوره الخيالية لدانتي ، وپترارك ، وبوكاتشيو ، وفاريناتا دجلي أوبرتي Farinata Degli Uberti ، وصورة حية واضحة لپپو اسپانا Pippo Spana الجندي المتعجرف ، وصورة **العشاء الأخير** (١٤٥٠) تبدو تافهة خالية من الحياة ، ولكنها رغم ذلك ربما أوحت إلى ليوناردو بفكرة أو فكرتين

الفصل الثامن

متنوعات أشتات

إذا شئنا أن نشعر بحياة الفن فى فلورنس أيام كوزيمو شعوراً حياً واضحاً فإن علينا ألا نقتصر على درس حياة أولئك العباقرة الذين مررنا بهم ، بل إن علينا فوق ذلك أن ندخل الشوارع الجانبية والأزقة الضيقة من شوارع الفن وأزقته ، وأن تزور مئات الحوانيت ومشاغل الفنانين حيث كان صناع الفخار يشكلون الطين ويلونونه ، أو صناع الزجاج ينفخون الزجاج أو يقطعونه إلى أشكال من الآنية الهشة الجميلة ، أو الصياغ يشكلون المعادن النفيسة أو الحجارة الكريمة ، ويصنعون منها الحلى ، والمدليات ، والأختام ، وقطع النقود ، وألف قطعة وقطعة من زينة الثياب أو الأشخاص ، أو البيت أو الكنيسة : وعلينا أن نسمع إلى ضجيج الصناع المنكبين على أعمالهم يطرقون الحديد ، أو النحاس ، أو البرنز أو ينقشونها ، ويصنعون منها أسلحة ودروعاً ، وأوعية وآنية وأدوات للعمل والصناعة . وعلينا فوق ذلك أن نلاحظ النجارين صناع الأثاث وهم يصممونه ، أو ينحتون الخشب ، أو يرصعونه أو يمسحونه ، والحفارين ينقشون المعادن ، وغيرهم من العمال ينقشون أثاث المعبد ، أو يرسمون على الجلد ، أو ينحتون العاج ، أو يخرجون المنسوجات الرقيقة ليجعلوا بها الأجسام مغرية ، أو يزينوا بها البيوت . وعلينا كذلك أن ندخل الأديرة ، ونشاهد الرهبان يزينون المخطوطات فى صبر وأناة ، والراهبات الهادئات يطرزن الأقمشة تروى القصص وتزدان بها الجدران . وعلينا قبل هذا كله أن نتخيل أهل البلاد وقد بلغوا درجة من الرقى تكفى لفهم الجمال ، ومن الحكمة ما يكفى لأن يغمروا أولئك الذين يهبون أنفسهم للفن بأسباب الشرف والعيش ، ويمدوهم بالحوافز القوية لمواصلة هذه الجهود .

وكان حفر المعادن من مخترعات فلورنس ، ومات مبتدع هذا الفن في نفس العام الذى مات فيـــه كوزيمو . كان توماسو فنجورا Tommaso Finiguerra من صناع النَّل أى أنه كان يحفر أشكالا مختلفة على المعدن أو الخشب ، ثم يملأ الفراغ الحادث بمركب أسود مصنوع من الفضـــة والرصاص . وتقول إحدى القصص اللطيفة إن قطعة من الورق أو القماش سقطت مصادفة على سطح معدنى فرغ هوتوا من تطعيمه ، فلما رفعها وجد صورة السطح المعدني مطبوعة عليها . إن فى هذه القصة شواهد على أنها وضعت بعد أن تم اختراع هذا الفن ، على أنه مهما يكن من أمرها فإن فنجورا وغيره من الفنانين قد عمدوا إلى أخذ بصمات على الورق ليحكموا منها على أثر الرسوم المحفورة . ويلوح أن باتشيو بلديني Baccio Baldini (حوالى ١٤٥٠) وهو صائغ فلورنسى هو أول من أخذ هذه الطوابع من سطوح المعادن المحفورة ، ليتخذها وسيلة لحفظ رسوم للفنانين وتكثيرها . وكان بتيتشلى ، ومنتنيا Mantegna وغيرهم يمدونه بالرسوم . وبعد جيل من ذلك الوقت ارتقى ماركنتنيو زيمندى Marcantonio Raimondi بالأصول الجديدة لفن النحت ، واتخذها وسيلة ينشر بها فى العالم فن التصوير فى عهد النهضة بجميع مظاهره ما عدا ألوانه .

ولقد استبقينا إلى آخر هذا الباب رجلا لا نعرف أى صنف نضعه فيه ؛ وخير طريقة لفهمه أن نقول إنه جمع كل خصائص زمانه وتجسمت فيه .. لقد جمع ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti كل خصائص القرن الذى عاش فيه عدا ناحيته السياسية . فقد ولد فى مدينة البندقية لأب منفى من فلورنس ، ثم عاد إلى فلورنس ، حين أعيد إليها كوزيمو ، وشغف حبا بفنها ، وموسيقاها ، وندواتها الأدبية والفلسفية . واستجابت فلورنس لحبه هذا بأن خلعت عليه لقب الرجل الكامل الذى ليس بعد كماله كمال . فقد كان وسيم الوجه ، قوى البنية ، بارعاً فى جميع أنواع الرياضة الجسمية ،

ويستطيع وقدماه موثوقتان أن يقفز من فوق رجل واقف ، كما يستطيع وهو واقف فى الكتدرائية الكبرى أن يقذف بقطعة من النقود إلى داخل حلقة فى القبوة ، وكان يسلى نفسه بترويض الحيوان البرى وتسلق الجبال ، وكان إلى هذا مغنياً بارعاً ، وعازفاً قديراً على الأرغن ، ومحدثاً ساحراً ، وخطيباً مفوهاً ، يقظ الذهن هادئه ، سيداً رقيقاً مجاملا ، شهماً كريماً فى معاملة جميع الناس عدا النساء ، فكان لا ينفك يهجوهن هجاء لاذعاً ، وبغضب قد يكون متكلفاً ، وقلما كان يعنى بالمال ، ولهـــذا فقد عهد إلى أصدقائه أن يعنوا بأملاكه ، وكان يقتسم معهم ما تدره عليه من دخل ؛ وكان يقول إن « فى وسع الناس أن يفعلوا كل شىء إذا أرادوا » ، والحق إنا قلما نجد من كبار الفنانين فى النهضة الإيطالية من لم يبرعوا فى كثير من الفنون . وكان ألبرتى ، كما كان ليوناردو بعد نصف قرن من أيامه ، أستاذاً أو فى القليل ممارساً ماهراً ، فى أكثر من عشرة ميادين — فى الرياضة والميكانيكا ، والعمارة ، والتصوير ، والموسيقى ، والشعر ، والتمثيل ، والفلسفة ، والشرائع المدنية والكنسية . وكان يكتب فى هذه الموضاعا كلها تقريباً ، وكان مما كتبه رسالة فى التصوير تأثر بها پيرو دلا فرانتشسكو ، ولعلها أثرت أيضاً فى ليوناردو وأضاف إلى كتاباته حوارين عن النساء وعن فن الحب ، ومقالا ذائع الصيت عن « العناية بالأسرة » . وكان إذا انتهى من رسم صورة دعا الأطفال وسألهم عما يفهمون منها ، فإذا عجزوا وتحيروا فى الإجابة حكم عليها بالإخفاق(٥١) . وكان من أوائل المصورين الذين أدركوا الفائدة التى ترجى من آلة التصوير المظلمة الصندوق . وإذ كان الرجل مهندساً معمارياً قبل كل شىء ، فقد أخذ يتنقل من مدينة إلى مدينة ليبنى واجهات للمبانى أو معابد على الطراز الرومانى . واشترك وهو فى رومة فى تخطيط المبانى التى كان نقولاس الخامس « يقلب بها العاصمة ظهراً لبطن » كما يقول فاسارى : وحول فى رمينى Rimini كنيسة سان فرانتشسكو القديمة إلى معبد لايكاد يفترق فى شىء عن الهياكل الوثنية . وأقام فى

فلورنس واجهة من الرخام لكنيسة سانتا ماريا نوفلا ، وشاد لأسرة روتشيلاى Rucellai معبداً كنيسة سان بانكرادسيا San Pancrazia ، وقصرين فخمين ذوى تخطيط بسيط ؛ وزين فى مانتوا Mantua كتدرائية إنكوروتانا Incoronata ومعبدها وأنشأ لكنيسة سانت أندريا واجهة على صـــورة قوس نصر رومانى .

وألف مَسْلاَةً تدعى **فيلوركسوس** بلغة لاتينية مثقلة بالتراكيب الاصطلاحية إلى حد لم يشك أحــد معه فى أنها من تألف كاتب قديم حين قال لهم هو هذا من قبيل السخرية بالجيل الذى كان يعيش فيه . وكان يكتب رسالاته فى صورة حوار مهلهل وبلغة إيطالية سهلة خالية من الزخرف يستطيع أن يقرأها رجل الأعمال الكثير المشاغل نفسه . وكان دينه رومانياً أكثر منه مسيحياً ، ولكنه كان يصبح على الدوام مسيحياً حين يسمع الترانيم الكنسية . ونظر بعين بصيرته إلى الأمام ، فعبر عن خوفه من أن ضعف العقائد المسيحية سيلقى بالعالم فى غمار الفوضى الأخلاقية والفكرية ، وكان يحب الريف المحيط بفلورنس ، ويأوى إليه كلما استطاع ؛ وأنطق تيوجنيو Teogenio ، وهو الشخصية التى سمى بها حواره ، بقوله :

فى وسعى أن أستمتع فى هذا المكان على مهل بصحبة الأموات العظماء ؛ فإذا ما آثرت أن أتحدث إلى الحكماء ، أو رجال الحكم ، أو الشعراء العظام ، فما على إلا أن ألجأ إلى أرفف كتبى ، فأجد فيها من الصحاب خيراً ممن تستطيع قصوركم أن تحبونى بهم على ما فيها من موال ومتملقين .

وكان كوزيمو يتفق معه فى رأيه ولا يجد فى شيخوخته سلوى أكثر من بيوته الريفية ، وأصدقائه الأخصاء ، ومجموعاته الفنية ، وكتبه . وكان يعانى آلاماً مبرحة من داء الرثية ، وترك فى آخر أيامه مهام الدولة الداخلية إلى لوكا پتى ، فأساء هذا استخدام تلك الفرصة ليزيد بها ثروته . ولم تكن ثروة كوزيمو نفسه قد نقصت بسبب ما كان ينفقه فى الصدقات ، وكان

يشكو تلك الشكوى الوهمية الفكهة وهى أن الله كان دائماً يسبقه فيعيد إليه ما ينفقه فى أوجه الخير، مضافاً إليه ربحه(٥٢). وكان حين يذهب للإقامة فى الريف يدرس كتب أفلاطون، وتتلمذ فى هــذه الدراسة على محسوبه فتشينو Ficino . ولما حضرته الوفاة وعده فتشينو بالحياة فى دار الأخيار معتمداً فى ذلك على ما نقله أفلاطون عن سقراط لا على أقوال المسيح. ولما مات (١٤٦٤) حزن على موته أصدقاؤه وأعداؤه على السواء، فقد كانوا يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها فى الحكومة؛ وخرجت المدينة كلها تقريباً تشيع جثته إلى قبره الذى كلف دزيديريو دا ســتنيانو Desiderio da Settignano أن يعده له فى كنيسة سان لورندسو.

وكان الوطنيون من أمثال جوتشياردينى Guicciardini ، الذين أغضبهم مسلك آل ميديتشى المتأخرين، يرون فيه ما يرى بروتس Brutus فى قيصر(٥٣)؛ وكان مكيفلى يعظمه كما يعظم قيصر(٥٤). لقد قضى كوزيمو على الدمقراطية، ولكن الحرية التى وقف فى سبيلها لم تكن إلا حرية الأغنياء فى أن يحكموا الدولة حكماً قائماً على العنف والتحزب. ولسنا ننكر أنه قد لوث حكمه بأفعال القسوة التى كان يرتكبها فى بعض الأحيان، ولكن حكمه كان فى معظمه من أكثر العهود ليناً، وسلاماً، ونظاماً فى تاريخ فلورنس، وكان العهد الآخر الذى يضارعه هو عهد الحفيد الذى دربه آباؤه. وقلما عرف التاريخ أميراً أوتى ما أوتيه من حكمة فى الكرم، واهتمام حق بتقدم الإنسانية؛ ويقول فتشينو فى هذا: « إنى مدين لأفلاطون بالشىء الكثير، ولكنى لست أقل من ذلك ديناً لكوزيمو، فهو الذى حقق لى الفضائل التى أخذت فكرتها عن أفلاطون »(٥٥). وقد ازدهرت فى عهده الحركة الإنسانية الأدبية، وفى عهده نالت العبقريات المتعددة التى وهبها دوناتلو، والراهب أنجلكو، ولبولبى من السخاء ما كان أكبر مشجع لهــا، وفى أيامه عاد أفلاطون إلى تيار الإنسانية الفكرى، بعد أن ظل يطمس معالمه عهوداً طوالا. ولما انقضى على موت كوزيمو عام، وسنحت للزمان الفرصة لأن

يطمس مجده ويكشف عن أخطائه قرر المجلس الأعلى فى فلورنس أن ينقش على قبره أنبل ما يستطيع أن يمنحه من الألقـــاب وهو « **أبو وطنه** pater patriae » : والحق أنه كان خليقاً بهذا اللقب ، فقد رفعت النهضة بفضله رأسها عالياً ، ووصلت فى عهد حفيده إلى أنق ذروتها ، وفى عهد ابن حفيده فتحت رومة . ألا إن فى وسع المرء أن يغفر لأمثال هذه الأسرة كثيراً من الذنوب .

الباب الرابع

العصر الذهبي

١٤٦٤ – ١٤٩٢

الفصل الأول

بيرو « إلجتوسو »

ورث پيرو بن كوزيمو وهو في سن الخمسين ثروة أبيه ، وسلطانه ، وداء مفاصله . وقد حل به هذا المرض مرض ذوي اليسار منذ أيام صباه ، ولهذا كان معاصروه يميزونه من غيره ممن يشبهونه في اسمه بأن يلقبوه إلجتوسو It Gottoso . وكان رجلا على درجة لا بأس بها من الكفاية ، رضي الأخلاق ، أحسن القيام بعدة مهام دبلوماسية عهد بها إليه والده ؛ وكان مكرماً لأصدقائه ، مناصراً للآداب ، والدين ، والفن ؛ ولكنه كان يعوزه ذكاء كوزيمو ، وظرفه ، وبشاشته ، وكياسته . وكان كوزيمو قد ضمن لنفسه العون السياسي بأن أقرض ذوي النفوذ من مواطنيه مبالغ طائلة ، ولكن پيرو لم يكد يخلف أباه حتى طالب فجاءة بهذه القروض ؛ فما كان من بعض المدينين الذين كانوا يخشون الإفلاس إلا أن نادوا بالثورة « باسم الحرية التي اتخذوها شعاراً لهم » كما يقول مكيڤلي Machiavelli « وستاراً يخفون بها غرضهم »[1] . واستطاعوا أن يسيطروا على الحكومة وقتاً ما ، ولكن حزب آل ميديتشي استردها منهم . وظل پيرو يحكم المدينة حكماً مضطرباً حتى توفي في عام ١٤٦٩ .

وخلف پيرو ولدين لورندسو ودست سنه عشرين عاماً وجوليانو Giuliano وكان فى السادسة عشرة من عمره .. ولم تكن فلورنس تصدق بأن هذين الغلامين يصلحان لإدارة أعمال أسرتهما دع عنك شئون الدولة عامة ، وأخذ بعض الأهلين يطالبون بإعادة الحكم الجمهورى فى حقيقته وفى مظهره ، وكان كثيرون يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها فى المدينة وتتقد فيها نار الحرب الداخلية ، ولكن لورندسو أدهشهم بأن أزال هذا الخداع فجاءة عن عيونهم .

الفصل الثانى

تنشئة لورندسو

لم يكن ضعف صحة پيرو خافيا على كوزيمو ، ولهذا بذل كل ما فى وسعه ليعد لورندسو للاضطلاع بواجبات الحكم . وكان الغلام قد درس اللغة اليونانية على جوانس أرجيروپولس Joannes Argyropoulos ، والفلسفة على فتشينو ، وتعلم وتربى عن غير قصد بالاستماع إلى حديث الحكام ، والشعراء ، والفنانين ، والكتاب الإنسانيين . وتعلم كذلك فنون الحرب ، ونال وهو فى التاسعة عشرة من عمره الجائزة الأولى فى مباراة للفروسة قامت بين أبناء الأسر الكبيرة فى فلورنس « بفضل شجاعته لا محاباة » لأسرته[٢] . وكان منقوشاً على درعه فى تلك المباراة شعار فرنسى معناه « سيعود الزمان » Le temps revient ؛ وهو شعار يصح أن يكون شعار النهضة . وكان قد عمد فى هذه الأثناء إلى كتابة المقطوعات الغنائية بأسلوب دانتى وپترارك ، وإذ كان لا بد له أن يتبع التقاليد السائدة فى أيامه فيكتب فى الحب ، فقد أخذ يبحث فى الأسر الشريفة عن سيدة يتصبب فيها بشعره ، حتى وقع اختياره على لكريديسيا دوناتى Lucrezia Donati وأخذ يتغنى بجميع فضائلها ما عدا عفتها التى كانت موضع أسفه فقد يبدو أنها لم تسمح له بأكثر من عواطف قلمه . ورأى پيرو أن الزواج هو العلاج الشافى من داء العشق ، فأقنع الشاب بأن يتزوج كلارتشى ارسينى Clarice Orsini (١٤٦٩) ، وبهذا استطاع أن يعقد حلفاً بين آل ميديتشى وبين واحدة من أقوى أسرتين فى رومة . وأقام آل ميديتشى بهذه المناسبة ولائم لأهل المدينة كلهم دامت ثلاثة أيام متوالية ، واستهلك فيها خمسة آلاف رطل من الحلوى .

وكان كوزيمو قد درب الصبي على ممارسة الشئون العامة بعض التدريب ، فلما تولى پيرو الأمر وسع دائرة تبعاته المالية والحكومية ، ولما توفى پيرو ، ألفى لورندسو نفسه أغنى رجل فى فلورنس ، بل ربما كان أغنى رجل فى إيطاليا كلها . ولقد كان تصريف شئون ماله وأعماله عبئاً ينوء به كاهله الغض ويتيح الفرصة لأن تعود الجمهورية فتفرض عليه سلطانها ؛ ولكن عملاء آل ميدتشي ، ومدينيهم ، وأصدقاءهم ، ومن ولوهم هم مناصبهم قد بلغوا وقتئذ درجة عظيمة من الكثرة ومن الحرص على أن يدوم سلطان الأسرة ، فلم يمض على وفاة پيرو غير يومين حتى مثل بين يدى لورندسو فى بيته وفد من ذوى المكانة فى المدينة ، وطلبوا إليه أن يتولى قيادة سفينة الدولة . ولم يجد الوفد صعوبة فى إقناعه بالنزول على مطلبه ؛ ذلك أن مصالح أسرة ميديتشى المالية كانت متصلة بشئون المدينة اتصالا يخشى معه أن تنهار إذا استطاع أعداء هذه الأسرة أو منافسوها أن يستحوذوا على السلطة السياسية . وأراد أن يكم أفواه من يوجهون النقد لصغر سنه ، فعين مجلساً من المواطنين المجربين يستشيرهم فى جميع الأمور ذات البال ، وظل طول حياته يستشير هذا المجلس ، ولكنه سرعان ما أظهر من الحصافة وأصالة الرأى ما جعل المجلس يسلم بزعامته فلا يعارض آراءه إلا فى القليل النادر . وقد عرض على أخيه الأصغر قسطاً كبيراً من السلطة ، ولكن جوليانوا كان يؤثر عليها الموسيقى ، والشعر ، والمثاقفة ، والعشق ؛ وكان شديد الإعجاب بلورندسو وسره أن يتخلى له عن مشاغل الحكم وما يضفيه على صاحبه من الشرف . ونهج لورندسو فى الحكم منهج كوزيمو وپيرو من قبله ، فظل (حتى عام ١٤٩٠) مواطناً عادياً ، ولكنه كان يشير بالخطط السياسية على البالبا Balia التى كان لأنصار أسرته فيها أغلبية مضمونة موثوق بها . وكان لمجلس البالبا بنص الدستور سلطة مطلقة وإن كانت مؤقتة ؛ وقد أصبح فى عهد الميديتشيين مجلساً دائماً من سبعين عضواً .

وارتضى أهل المدينة حكمه لأن الرخاء ظل كما كان ؛ ولما زار جاليتسو ماريا اسفوردسا Galeazzo Maria Sforza دوق ميلان مدينة فلورنس فى عام ١٤٧١ ذهل حين شهد ما تتمتع به المدينة من ثراء ، وذهل أكثر من هذا مما جمعه كوزيمو ، وبيرو ، ولورندسو من روائع الفن فى قصر آل ميديتشى وحدائقهم . فقد كانت المدينة حتى فى ذلك الوقت متحفاً حقاً من التماثيل ، والمزهريات ، والجواهر ، والصـــور ، والمخطوطات المزدانة بالنقوش ، والآثار المعمارية . وأكد جاليتسو أنه شاهد فى هذه المجموعة وحدها من الصور الجميلة أكثر مما شاهده منها فى سائر إيطاليا ؛ ذلك أن فلورنس قد سبقت غيرها بمراحل طويلة فى هذا الفن الذى يمتاز به عصر النهضة . وزاد آل ميديتشى ثراء على ثرائهم حين رأس لورندسو (١٤٧١) وفداً من أهل فلورنس قدم إلى رومة ليهنئ سكتس Sixtus الرابع بارتقائه عرش البابوية ؛ ورد سكتس على هذه التهنئة بأن جدد تعيين ممثل بيت ميديتشى مديراً للأموال البابوية ؛ وكان بيرو قد حصل قبل خمس سنين من ذلك الوقت على حق استغلال المناجم البابوية القريبة من سفيتا ڤيتشيا وكانت تخرج حجر الشب الثمين المستعمل فى صباغة الأقمشة وصقلها ؛ وكان استغلال هذه المناجم يدر عليه أموالا طائلة .

وواجه لورندسو بعد قليل من عودته من رومة أولى أزماته الكبرى التى لم يفلح كل الفلاح فى معالجتها . وتفصيل ذلك أن منجماً من مناجم الشب فى ناحية ڤلتيرا Volterra — وهى جزء من أملاك فلورنس — قد أجر إلى بعض المتعهدين أكبر الظن أنهم كانوا ذوى صلة بآل ميديتشى . فلما تبين لأهل ڤلتيرا أن المنجم يدر ربحاً موفوراً طالبوا بأن يكون للبلدية قسط من هذا الربح . فاحتج المتعهدون على هذا الطلب ، ورفعوا أمرهم إلى مجلس فلورنس الأعلى . وزاد المجلس المشكلة تعقيداً حين أمر بأن يذهب الربح بأجمعه إلى بيت مال دولة فلورنس كلها . واعترضت ڤلتيرا على هـــذا الأمر ؛

وأعلنت استقلالها ، وقتلت عدداً من الأهلين الذين عارضوا فى انفصالها عن فلورنس . وأشار توماسو سوديرينى Tommaso Soderini بتسوية الخلاف بالتوفيق بين الطرفين ، ولكن لورندسو رفض ما عرض عليه من وسائل التوفيق ، وكانت حجته أن ذلك يشجع الفتن وحركات الانفصال فى أنحاء أخرى من الدولة ، وأخذ بهـذا الرأى ، وأخمدت الفتنة بالقوة القاهرة ، وأفلت زمام جنود فلورنس المرتزقين ، ونهبوا المدينة الثائرة . فلم يسع لورندسو إلا أن يعجل بالذهاب إلى ڤلتيرا ، ويبذل جهده لإعادة النظام وإصلاح ما فسد من الأمور ؛ ولكن ذلك العمل بقى وصمة فى سجل حكمه ؛

ولم يتردد الفلورنسيون فى ان يغفروا له قسوته على ڤلتيرا ، وامتدحوا نشاطه حين أنقذ المدينة من المجاعة فى عام ١٤٧٢ باستيراد مقادير موفورة من الحبوب . وسرهم فوق ذلك حين عقد حلفاً ثلاثياً مع البندقية وميلان لكى يحتفظ بالسلم فى شمالى إيطاليا . غير أن البابا سكتس لم يرض كل الرضا عن هذا العمل ؛ ذلك أن البابوية لا يمكن أن تعيش مطمئنة على سلطتها الزمنية الضعيفة إذا كانت على أحد جانبى الولايات البابوية دولة قوية موحدة فى شمالى إيطاليا ، ومملكة نابلى القوية تحف بها من الجانب الآخر . ولما عرف سكتس أن فلورنس تحاول ابتياع مدينة إيمولا وإقليمها (وهى الواقعة بين بولونيا وراڤنا) ارتاب فى أن لورندسو يعمل لبسط أملاك فلورنس حتى تصل إلى البحر الأدرياوى . فما كان من سكتس نفسه إلا أن عجل بشراء إيمولا Imola ليجعل منها الحلقة التى لاغنى عنها فى سلسلة المدن الخاضعة لسلطان البابوات من الناحية القانونية ، وإن كانت قلما خضعت لهم فعلا . وقد استعان فى هذا العمل بخدمات شركة پاتسى Pazzi المصرفية وبأموالها ، وكانت هـذه الشركة وقتئذ أقوى منافس لآل ميديتشى . ثم نقل من فلورنس إلى پاتسى الامتيازات التى تدر الربح الموفور والخاصة

بتصريف شئون المالية البابوية ، ولم يكتف بذلك بل عين رجلين من أعداء الميديتشيين — چيرولامو رياريو Girolamo Riaro حاكماً لإيمولا وفرانتشسكو سلڤياتي Francesco Sailviati كبيراً لأساقفة بيزا ، وكانت وقتئذ من أملاك فلورنس . ورد لورندسو على ذلك في ساعة غضبه بعمل عاجل طائش لم يكن كوزيمو ليرضى به : ذلك أنه أتخذ الوسائل المؤدية إلى انهيار شركة پاتسي ، وأمر بيزا أن تمنع سلڤياتي من الجلوس على كرسي الأسقفية . واستشاط البابا غضباً من هـذا العمل ، ووافق على مؤامرة دبرها آل پاتسي ، ورياريو ، وسلڤياتي يبغون بها إسقاط لورندسو ؛ وقد أبى أن يوافق على اغتيال عدوه الشاب ، ولكن المتآمرين لم يجدوا في هذا التأنق عقبة تحول بينهم وبين غرضهم ، فدبروا أمر قتل لورندسو وجوليانو أثناء القداس الذي سيقام في الكنيسة الكبرى في يوم عيد الفصح (٢٦ أبريل من عام ١٤٧٨) ، في اللحظة التي يرفع فيها القس القربان المقدس غير مبالين بمخالفة ذلك العمل للأصول الدينية المرعبة . واتفق على أن يستولي سلڤياتي وجماعة آخرون على البلاتسو ڤيتشيو ويطردوا مجلس فلورنس الأعلى .

وجاء لورندسو إلى الكنيسة في اليوم المحدد لا يحمل سلاحاً وليس معه حرس جرياً على سنته ، وتأخر جوليانو عن الموعد المضروب ، فذهب إليه فرانتشسكو ده پاتسي وبرناردو بنديني ، وكانا قد تعهدا باغتياله ، وأخذا يمزحان معه ، وأقنعاه بالذهاب إلى الكنيسة ، وفيها وبينا كان القس يرفع يده بالقربان المقدس طعنه بنديني جوليانو في صـدره ، فسقط على الأرض مدرجاً بدمه ، وانقض عليه فرانتشسكو وأخذ يكيل له الطعنات بعنف أدى إلى جرح ساقه هو . وهاجم أنطونيو دا ڤلتيرا Antonio da Volterra وقسيس يدعى استفانو لورندسو بخنجريهما ، فاتقى الضربات بذراعيه ؛ ولم يصب إلا بجرح خفيف ، ثم أحاط به أصدقاؤه وساروا به إلى إحدى غرف المقدسات في الكنيسة ، وفر المعتديان من الجمهور الغاضب ، وحمل جوليانو بعد موته إلى قصر آل ميديتشي .

وبينا كانت هذه الأحداث تقع في الكنيسة زحف سلفياتي كبير الأساقفة ، وياقوپو ده پاتسي ومائة من أتباعهما المسلحين نحو الپلاتسا (قصر) ڤيتشيو ، وحاولوا أن يثيروا الشعب ويضموه لهم بصياحهم **الشعب** ! **الحرية** ! ولكن الشعب التف حول آل ميديتشي في هذه الأزمة ورد عليهم بندائه **لتحيي السكرات** ! وهي شارة آل ميديتشي ، ولما دخل سلڤياتي القصر طعنه سيزاري پترونتشي حامل الشعار ؛ وشُنق ياقوپو ده پجيو Iacopo di Poggio ابن الكاتب الإنساني المعروف في إحدى نوافذ القصر ، وقبض كبار الحكام في عزم وشجاعة على عدد آخر من المتآمرين الذين ارتقوا الدرج ، وألقوا بهم من النوافذ ، فمنهم من مات من شدة الاصطدام بالأرض ومنهم من أجهز عليه الشعب رجماً بالحجارة . ولما ظهر أمامهم لورنتسو ومن حوله عدد كبير من الحراس عبر الشعب عن فرحته بنجاته بغضبه العنيف على كل من ارتاب في أنه كانت له يد في هذه المؤامرة ، واختطف فرنتشسكو ده پاتسي من فراشه ، وكان قد خارت قواه من كثرة ما نزف من دمه ، وشنق إلى جانب كبير الأساقفة ، الذي أخذ يعض كتف فرانتشسكو وهو يعالج سكرات الموت . . وجرت جثة ياقوپو ده پاتسي كبير الأسرة المبجل عارية في شوارع المدينة وألقيت في نهر الآرنو Arno . وبذل لورنتسو كل ما يستطيع أن يبذله لتخفيف حنق العامة وتعطشهم للدماء ، وأنقذ حياة عدد من الذين اتهموا ظلماً بالاشتراك في المؤامرة ؛ ولكن الغرائز الكامنة حتى في المتحضرين لا تستطيع أن تترك هـــذه الفرصة السانحة لها لتعبر عن نفسها وهي آمنة ومخافية عن الأعين في زحمة الجماهير .

وهال سكستس الرابع أن يشنق كبير الأساقفة على هذا النحو ، فأصدر قراراً بحرمان لورنتسو ، وحامل الشعار ، وكبار الحكام في فلورنس ، ووقف جميع الخدمات الدينية في كافة أملاك المدينة ، واحتج عدد من رجال الدين على قرار الحرمان ، وأصدروا وثيقة يندون فيها بالبابا وملاوها بأشنع

ألفاظ السباب[٣] ؛ وبعث فرانتى Ferrante أى فرديناند الأول ملك نابلى بناء على طلب البابا وفداً إلى فلورنس يدعو مجلسها الأعلى وأهلها إلى أن يسلموا لورنسو إلى البابا أو ينفوه من المدينة على الأقل . ونصح لورندسو المجلس بإجابة طلب فرديناند ، ولكن المجلس رد عليه بأن فلونس مستعدة لأن تتحمل أية محنة تنزل بها وألا تغدر بزعيمها فتسلمه إلى الأعداء . فما كان من سكتس وفرانتى إلا أن أعلنا الحرب على فلورنس (١٤٧٩) . وهزم ألفنسو ابن الملك جيش فلورنس بالقرب من پجيوبتسى Poggiobonsi وأخذ يعيث فى الريف فساداً .

وما لبث أهل فلورنس أن أخذوا يتذمرون من فدح الضرائب التى فرضت عليهم لأداء نفقات الحرب ، وأدرك لورندسو أنه ما من جماعة تطول تضحيتها بنفسها من أجل فرد واحد . فاستقر رأيه فى هذه الأزمة الخطيرة من تاريخ حياته على قرار لا يستقر عليه سواه ولم يسبق أن اتخذ مثله من قبل . ذلك أنه ركب البحر من پيزا إلى نابلى ، وطلب أن يؤخذ إلى الملك . وأعجب فرانتى بشجاعته ؛ فقد كان الرجلان يحتربان ، ولم يحصل لورندسو على تصريح بضمان حياته فى سيره ، ولم يكن معه سلاح ولا حرس . وأكثر من هذا أن فرانتشسكو پسينيو الزعيم الحربى المغامر الذى دعى إلى نابلى لينزل ضيفاً على مليكها قد اغتيل غدراً وخيانة من وقت قريب بأمر من الملك نفسه . واعترف لورندسو بصراحة بالصعاب التى كانت فلونس تواجهها ، ولكنه أوضح شدة الخطر الذى يحيق بنابلى إذا قوى سلطان البابوية بتمزيق أملاك فلورنس ، لأن البابوية إذا تم لها هذا استطاعت أن تصر على طلبها القديم وهو أن تكون نابلى إقطاعية بابوية تعطى الجزية عن يد وهى صاغرة . يضاف إلى هذا أن الأتراك كانوا يزحفون على الغرب براً وبحراً ، وأنهم قد يغزون إيطاليا فى أى وقت من الأوقات ، ويهاجمون أملاك فرانتى الواقعة على البحر الأدرياوى ، وليس

من مسمحه إيطاليا فى تلك الأزمة أن تنقسم على نفسها وأن تمزقها الأحقاد والحروب الداخلية . ولم يرتبط فرانتى مع لورندسو بشىء ، ولكنه أمر بأن يحجز لورندسو كما يحجز الأسير والضيف الكريم .

وزادت الانتصارات المستمرة التى نالها ألفنسو على جيوش فلورنس وإلحاح سكتس المستمر بأن يرسل لورندسو إلى رومة أسيراً بابوياً ، زادت هذه وتلك مهمة لورندسو صعوبة على صعوبتها . وبقى أمر زعيم فلورنس ثلاثة أشهر طوال معلقاً لا يبت فيه ، وكان يدرك أن إخفاقه مهمته سيؤدى فى أكبر الظن إلى قتله وإلى القضاء على استقلال فلونس . وكان فى هذه الأثناء قد كسب صداقة الكثيرين بكرمه وسخائه ، ودماثة أخلاقه ، وبشاشته ؛ وكان ممن كسب صداقتهم الكونت كارفا Count Caraffa وزير الدولة ، فأخذ هذا يدافع عن قضيته . وقدر فرانتى أعظم التقدير ثقافة أسيره ، ونبل خصاله ؛ فها هو ذا كما يلوح رجل مهذب كريم ، فإذا عقد الصلح مع رجل على شاكلته فإن ذلك سيضمن لنابلى صداقة فلورنس طوال حياة لورندسو على أقل تقدير . ولهذا وقع معه معاهدة ، وأهداه جواداً كريماً ، وسمح له بأن يركب البحر من نابلى . ولما علمت فلورنس أن لورندسو جاء بالصلح رحبت به ترحيباً فخماً اعترافاً منها بجميله . واستشاط سكتس غضباً ، وأراد أن يواصل الحرب بمفرده ؛ ولكن محمداً الثانى فاتح القسطنطينيه أنزل جيشاً له فى أترانتو Otranto (١٤٨٠) ؛ وهدد باجتياح إيطاليا ، والاستيلاء على حصن المسيحية اللاتينية نفسه . فما كان من سكتس إلا أن دعا أهل فلورنس للمفاوضة فى شروط الصلح . وقدمت وفودهم إلى البابا ما يجب له من فروض الطاعة ، وأخذ هو يؤنبهم أشد التأنيب ، ثم عفا عنهم . وأقنعهم بأن يجهزوا خمس عشرة سفينة لمحاربة الأتراك ، وعقد الصلح معهم وأصبح لورندسو من ذلك الحين سيد تسكانيا لا ينازعه فى ذلك منازع .

الفصل الثالث

لورنـدســـو الأفخم

وشرع الآن يحكم حكماً رحيما أكثر مما كان يحكم فى أيام شبابه ؛ وكان وقتئذ قد بدأ العقد الرابع من عمره ، ولكن الناس كانوا سريعى النضوج فى أيام النهضة ذات الأحداث التى تعجل النضوج ؛ ولم يكن لورندسو وسيما ؛ فقد كان أنفه الكبير الأفطس يشرف على شفته العليا ، ثم يعود فيتجه نحو الخارج اتجاهاً عجيباً . وكان أدكن اللون ، وكانت جبهته الصارمة وفكه الثقيل ينمان عن غير ما يبدو من دماثة أخلاقه ، ورقة أدبه ومجاملته ، وحلو فكاهته ، وعقله المرهف الشاعرى . وكان طويل القامة ؛ عريض المنكبين ، قوى البنية ، أشبه برجال الرياضة منه برجال السياسة والحكم ، والحق أنه قلما كان يفوقه أحد فى ألعاب القوة . وكان فى سيره وجلوسه مهيباً إلى الحد الذى لا غنى له عنه فى منصبه السامى ، أما فى حياته الخاصة فإنه سرعان ما يجعل أصدقاءه ينسون سلطانه وثراءه . وكان كابنه ليو العاشر يستمتع بأعظم الفنون دقة ، وأكثر المهرجين ســذاجة ؛ وكان فكهاً مع بلتشى Pulci ، شاعراً مع پولتيان Politian عالمــاً مع لنديتو Landino فيلسوفاً مع فيتشينو Ficino ، يتذوق جمال الفن مع بتيتشلى Botticelli ، موسيقياً مع اسكوار تشيالوبى Squarcialupi ، مرحاً مع أشد الناس مرحاً فى أيام الأعياد . كتب مرة إلى فيتشينو يقول : « إذا ما اضطرب عقلى بكثرة الأعمــال العامة وصخبها ، واستكت مسامعى بصراخ المواطنين المشاكسين ، فكيف أطيق ذلك الخصام والنزاع إذا لم أجد الراحة فى العلم » ؟ — ويقصد بالعلم طلب المعرفة على اختلاف أنواعها[4] .

بيد أن أخلاقه لم تكن مضرب المثل فى الكمال كما كان عقله ، ذلك أنه

كان ، مثل الكثيرين من معاصريه ، لا يدع عقيدته الدينية تحول بينه وبين الاستمتاع بالحياة . فكان يكتب ترانيم دينية بإخلاص ظاهر ، ولكنه كان ينتقل منها دون تأنيب من ضمير إلى القصائد التي تتغنى بالحب الشهواني : ويبدو أنه لم يعرف الندم قط إلا على ما فاته من الملاذ ؛ ولما أن قبل مكرهاً ولأسباب سياسية زوجة كان يجلها أكثر مما يحبها ، أخذ يستمتع بالزنا كعادة أهل زمانه ، ولكنه لم يكن له أبناء غير شرعيين ، وكانوا يرون في ذلك ميزة له على غيره من أمثاله ؛ ولا يزال الجدل حامياً حول خلقه التجاري . لكن أحداً لم يشك قط في سخائه ؛ والحق أنه كان متلافاً للمال مثل كوزيمو ، لا يستريح له بال حتى يجزى على كل عطية بعطية أكبر منها ؛ وقد أمد بالمال أكثر من عشر منشآت دينية ؛ وأعان عدداً لا يحصى من الفنانين ، والعلماء ، والشعراء ؛ وأقرض الدولة أموالا طائلة . وكان من نتيجة ذلك أنه وجد بعد مؤامرة پاتسى أن ما أنفقه من الأموال على الشئون العامة والخاصة قد تركه غير قادر على أن يوفى بالتزاماته ، فما كان من المجلس ، الحريص على استرضائه ، إلا أن يقرر الوفاء بديونه من مال الدولة (١٤٨٠) . وليس من الواضح كل الوضوح أكان هذا العمل جزاء عادلا له على خدماته التي أداها لبلاده ، وأمواله الخاصة التي أنفقها في الأغراض العامة[٥] ، أم كان اختلاساً سافراً للأموال العامة[٦] . فإذا عرفنا أن هذا العمل لم يقلل من حب الشعب للورندسو مع أنه كان معروفاً له غير خاف عليه ، فإن هذا في حد ذاته يوحى بأن التفسير الهين الرقيق أدنى التفسيرين إلى الصواب . ولقد كان جوده ، وثراؤه ، وترفه في منزله كل ما كان يفكر فيه الناس حين لقبوه بالأفخم Il Magnifico .

وكان من أثر نشاطه الثقافى المتعدد النواحى أن اضطره إلى إهمال مؤسساته المالية المترامية الأطراف بعض الإهمال . وقد استغل عماله انشغاله بهذه الشئون فاندفعوا في الإسراف والتدليس . ولكنه أنقذ ثروة أسرته بأن

سحبها شيئاً فشيئاً من الأعمال التجارية واستثمرها فى الأملاك العقارية بالمدينة ، وفى الزراعة الواسعة النطاق ؛ وكان يجد لذة كبرى فى الإشراف بنفسه على مزارعه وبساتينه ، ولم يكن علمه بالخصبات يقل عن علمه بالفلسفة . حتى أضحت أرضه القريبة من قصره الريفى فى كاريجى Careggi وبجيو أكايانو Poggio a Caiano مضرب المثل فى الاقتصاد الزراعى .

وانتعشت حياة فلورنس الاقتصادية تحت حكمه(٧) ، فنقصت فوائد الديون فيها إلى خمسة فى المائة ، وسرعان ما ازدهرت المشروعات التجارية التى كانت تجد المال موفوراً ، ودام هذا الازدهار حتى صارت إنجلترا منافساً لها يخشى بأسه فى صادراتها من المنسوجات . وكانت سياسة السلم التى انتهجها فى حكمة وسياسة توازن القوى التى استمسك بها فى إيطاليا فى العشر السنين الثانية من هذا الحكم أقوى أثراً من العوامل السابقة نفسها . ذلك أن فلورنس اشتركت مع غيرها من الدول الإيطالية فى طرد الأتراك من إيطاليا ، فلما تم لها ذلك أقنع لورندسو فرنتى ملك نابلى ، وجاليقسو اسفوردسا Galsazzo Sforza صاحب ميلان أن يعقدا مع فلورنس حلفاً للدفاع المتبادل ، ولما أن انضم البابا إنوسنت الثامن إلى هذا الحلف ، بادرت كثير من الدول الصغرى إلى الانضمام أيضاً إليه . وتنحت عنه مدينة البندقية ، ولكن خوفها من الحلفاء أرغمها على أن تسلك بإزائه مسلكاً طيباً ؛ ودامت السلم فى إيطاليا بفضل هذه الوسيلة حتى توفى لورندسو إذا استثنينا فترات قصيرة قليلة . . وقد بذل فى هذه الأثناء كل ماكان لديه من كياسة وماله من نفوذ لحماية الدول الضعيفة من القوية ؛ ولتسوية المصالح المتضاربة والمنازعات ، والتوفيق بينها ، والقضاء على كل سبب من أسباب الحرب قبل استفحاله(٨) . وبلغت فلورنس فى هذه العشر السنين السعيدة (١٤٨٠ — ١٤٩٠) ذروة مجدها فى الشئون السياسية والأعمال الفنية والأدبية .

وكان لورندسو من حيث الشئون الداخلية يحكم عن طريق **مجلس السبعين** Consiglio di Settante ؛ وكان هذا المجلس يتألف بنص دستور سنة ١٤٨٠ من ثلاثين عضواً يختارهم مجلس سيادة المدينة القائم فى ذلك العام ، ومن أربعين عضواً آخرين يختارهم هؤلاء الثلاثون . . وكانت عضويته تدوم مدى الحياة ، وكان ما يحدث فيه من فراغ يملأ باختيار هؤلاء الأعضاء أنفسهم ؛ وبفضل هذا النظام لم يكن مجلس السيادة وحامل العلم أكثر من عمال منفذين لسياسة مجلس السبعين ، واستغنى بهذا عن البرلمان الشعبى وعن الانتخابات العامة . ولم تكن معارضة هذه السياسة بالأمر الهين ، لأن لورندسو كان يستخدم الجواسيس للوقوف عليها ، وكانت لديه الوسائل الكافية لمضايقة معارضيه من الناحية المالية . وبذلك اختفت الأحزاب القديمة إلى حين ، وقضى على الجرائم ، وساد النظام وإن ضعفت الحرية ؛ وفى ذلك يقول أحد الكتاب المعاصرين : « ليس لدينا هنا تلصص ، ولا اضطرابات ومشاغبات ليلية ، ولا اغتيالات ؛ بل إن فى مقدور كل إنسان أن يصرف شئونه ليلا أو نهاراً وهو آمن كل الأمان »[٩] . ويقول جوتشيارديني Guicciardini : « إذا كان لابد لفلورنس أن يكون لها حاكم مستبد ، فإنها لم يكن فى مقدورها أن تجد مستبدا خيرا منه أو أكثر منه بهجة » . وكان التجار يفضلون الرخاء الاقتصادى على الحرية السياسية ؛ أما صعاليك المدينة فقد شغلوا على الدوام بالأشغال العامة الواسعة النطاق ، وغفروا للورندسو سلطانه المطلق ما دام يمدهم بالخبز والألعاب . وأما الأغنياء فكان يغريهم بألعاب الفروسية ، ويثير مشاعر الطبقات الوسطى بسباق الخيل ، والعامة بالحفلات والمواكب .

وكان من عادة أهل فلورنس فى أيام المواكب التنكرية أن يطوفوا بشوارع المدينة فى أقنعة زاهية مخيفة ، ينشدون أغانى هجائية أوغرامية ، وأن ينظموا مواكب نصر — ما يسمونه **التريُنفى** Trionfi — وهى استعراض

من جموح تسير فى أزياء منقوشة أو تيجان من أزهار تمثل شخصيات أو أحداثاً أسطورية أو تاريخية . وكان لورندسو يحب هذه السنة ولكنه يخشى ما تنزع إليه من اضطراب ، ولهذا اعتزم أن يخضعها لسيطرته ، وذلك بأن يمنحها موافقة الحكومة وتنظيمها ؛ وبهذا أضحت هذه المواكب فى عهده أحب مظاهر الحياة إلى نفوس الفلورنسيين . وقد استخدم الفنانين لتصميم المركبات ، والأعلام ، والأزياء ، ووضع هو وأصدقاؤه الأغانى التى يتغنى بها من فوق المركبات ، وكانت هذه الأغانى تمثل ما فى الأعياد التنكرية من تحلل فى الأخلاق . وكان أشهر مواكب لورندسو هذه موكب « انتصار باخوس » وفيه كان يسير موكب من العربات يحمل فتيات حساناً وجماعة من الشبان ذوى الثياب الغالية الجميلة يمتطون جياداً وثابة مختالة ، يجتازون جسر ڤيتشيو Ponte Vecchio حتى يصلوا إلى الميدان الفسيح القائم أمام الكنيسة الكبرى ؛ وكانت أصوات متناسقة متعددة النغمات تملأ الجو مصاحبة لدق الصنوج ، والعزف على العود ، تغنى قصيدة من نظم لورندسو نفسه لا تتفق بأى حال مع الموضع الذى تغنى فيه أمام كنيسة .

١ — ما أحلى الشباب وما أخلاه من الهموم !
ولكنه يسرع بالفرار فى كل ساعة .
أيها الفتيان والفتيات استمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد .

٢ — هذا هو باخوس وهذه أدريانى المبتهجة
الحبان الصادقان !
وهما ، على الرغم من سرعة مر الزمان
يجد كلاهما فى صاحبه متعاً جديدة على الدوام

٣ — أولئك الحور العين وأتباعهن جميعاً

يستمتعن بأعياد متواصلة .
أيها الفتيات والفتيان استمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد .
١٤ — أيتها السيدات وأيها العشاق من الشبان !
ليعش باخوس ، ولتحي الشهوات
ارقصوا ، والعبوا ، وغنوا ،
وليملأ الحب الحلو صدوركم ناراً .
١٥ — ومهما يكن ما يأتى به المستقبل
فاستمتعوا أيها الشبان وأيتها الفتيات بيومكم هذا
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد(١١).

وتؤيد أمثال هذه القصائد والمواكب بعض التأييد ما اتهم به لورندسو من أنه أفسد شباب فلورنس ؛ وأكبر الظن أن هذا الشباب كان « يفسد من تلقاء نفسه وإن لم يعمل هو على فساده ؛ ذلك أن الآداب العامة فى البندقية ، وفرارا ، وميلان لم تكن خيرا منها فى فلورنس ، بل إن هذه الآداب كانت فى فلورنس على عهد آل ميديتشى المصرفيين خيرا منها فى رومة أيام البابوات الميديتشيين .

لقد كانت حاسة الجمال المرهفة فى لورندسو أقوى من أن تكبح جماحها آدابه العامة ، وكان الشعر من أهم ما يصبو إليه وينفق فيه ساعات فراغه ، وكانت قصائده تضارع خير ما قيل من الشعر فى أيامه ؛ وبينا كان بوليتان الذى يفوقه فى هذا الميدان لا يزال يتردد بين اللغتين اللاتينية والإيطالية ، كانت أشعار لورندسو قد أعادت إلى اللغة الإيطالية القومية الأسبقية الأدبية التى جاء بها دانتى ونبذها الكتاب الإنسانيون ؛ وكان يفضل مقطوعات بترارك الغنائية على أشعار الحب التى جاءت فى الآداب اللاتينية القديمة ، وإن كان يسهل عليه أن يقرأ هذه الأشعار فى لغتها الأصلية ؛ وكم من أغنية

أنشأها كانت خليقة بأن تزدان بها أغانى پترارك نفسه . ولكنه لم يأخذ الحب الشعرى مأخذ الجد فوق ما يجب أن يأخذه . وكان يكتب بإخلاص أكثر وأجل عن المناظر الريفية ، التى يمرن فيها أطرافه ويستمتع فيها بهدوء عقله : وكانت خير قصائده هى التى يتغنى فيها بما فى الريف من الغابات ومجارى المياه ، والأشجار والأزهار ، وقطعان الماشية والرعاة . وكان فى بعض الأحيان يكتب قطعاً شعرية فكهة سمت بلغة الفلاحين الساذجة ، فأوجدت فيها شعراً حياً بهيجاً ، وكتب فى بعض الأوقات هزليات هجائية متحررة من المبادئ الخلقية تحرر هزليات رابلية Rabelais ، ثم كتب مسرحية دينية لأبنائه ، وترانيم نجد فى مواضع متفرقة منها نغمة من التقى الذى تسرى فيه روح الإخلاص ، غير أن أكثر ما يميزه من القصائد عن غيره من الشعراء هى أغانى السكر التى كتبت ليتغنى بها فى أوقات الأعياد وفى ساعات اللهو والانشراح ، والتى تعبر عن مشروعية اللذة ، وتسخر من احتشام العذارى . وليس ثمة ما نستبين منه أخلاق النهضة الإيطالية وآدابها . وتعقدها ، واختلاف مناحيها ، من صورة أعظم شخصياتها ومحور قطبها يحكم دولة ، ويصرف شئون ثروة ، ويثاقف فى أعمال الفروسية ، ويكتب شعراً ممتازاً . ويشمل برعايته القادة المميزة الفنانين والمؤلفين ، ويختلط فى غير تكلف أو تباعد بالعلماء والفلاسفة ، والفلاحين ؛ والمهرجين ، ويمشى فى المواكب ويترنم بالأغانى الفاجرة الخليعة ، ويؤلف الأناشيد الرقيقة ، ويداعب العشيقات ، ويلد أحد البابوات ، وتجله أوربا بأجمعها وتعده أعظم الإيطاليين فى زمانه وأكثرهم نبلا .

الفصل الرابع

الأدب : عصر پوليتيان

وأفاد أدباء فلورنس من عونه ومثله فأخذوا يزيدون فى كل يوم ما يكتبونه باللغة الإيطالية ؛ وأخرجوا على مهل اللغة التسكانية الأدبية التى أضحت نموذجاً ومثلا تحتذيه شبه الجزيرة كلها . ويصفها ڤاركى Varchi المتحمس لوطنيته : « بأنها ليست أحلى وأغنى لغات إيطاليا وأكثرها ثقافة فحسب ، بل إنها تفوق فى هذا كله جميع اللغات المعروفة فى هذه الأيام(١٢) » .

وبينما كان لورندسو يحيى الأدب الإيطالى ، كان فى الوقت عينه يواصل فى جد وحماسة مشروعات جده فيجمع كل ما يستطيع من الكتب الأدبية اليونانية والرومانية القديمة ليفيد منها العلماء فى فلورنس . من ذلك أنه بعث پوليتيان Politian وجون لاسكارس John Lascaris إلى كثير من المدن فى إيطاليا وخارجها لشراء المخطوطات القديمة ، وقد جاء لاسكارس من دير واحد عند جبل آثوس Mt. Athos بمائتى مخطوط ، منها عشرون لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت فى أوربا الغربية . ويقول . پوليتيان إن لورندسو كان يود لو سمح له بأن ينفق كل ثروته ، بل ويرهن أثاث بيته ليبتاع الكتب . وكان يستأجر النساخين لينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات ؛ ويجيز فى نظير ذلك لغيره من المولعين بجمع الكتب أمثال ماثياس كورڤينوس Matthias Corvinus ملك المجر وفدريجو Federigo دوق أربينو أن يرسلوا نساخين من عندهم ليعيدوا نسخ ما فى مكتبة آل ميدتشى من مخطوطات . . وقد ضمت هذه المجموعة بعد موت لورندسو إلى المجموعة الأخرى التى

وضعها كوزيمو من قبل في دير سان ماركو ، وكانت المجموعتان تضمان في عام ١٤٩٥ تسعة وثلاثين وألف مجلد منها ستون وأربعمائة باللغة اليونانية . وخطط ميكل أنچيلو فيما بعد داراً فخمة لهذه الكتب ، وأطلق عليها الخلف اسم لورندسو فسماها المكتبة اللورنتيانية Bibliotheca Laurentiana . ولما أنشأ برناردو تشينيني Bernardo Cennini مطبعة في فلورنس (١٤٧١) ، لم يسخر لورندسو من الفن الجديد ، كما سخر منه صديقه پوليتيان أو فدريجو دوق أربينو ؛ بل يبدو أنه أدرك ما سوف يتمخض عنه نظام الحروف المتنقلة من إمكانيات ، واستخدم العلماء لمقابلة النصوص المختلفة حتى تطبع الكتب القديمة بأعظم الدقة المستطاعة في ذلك الوقت وشجع ذلك بارتولوميو دى لبرى Bartolommeo di Libri فطبع النسخة الأصلية من مؤلفات هومر (١٤٨٨) برعاية العالم المدقق دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles ؛ وكذلك أصدر چون لاسكارس النسخة الأصلية من مؤلفات يوريپديز (١٤٩٤) ، والمختارات الشعرية اليونانية ، ومؤلفات لوتشيان Lucian ، وطبع كرستوفورو لنديو Cristoforo Landino أشعار هوراس (١٤٨٢) ، وڤرچيل ، وپلنى الأكبر ، ودانتى ، وكانت لغة هؤلاء الثلاثة وإشاراتهم تحتاج حتى في هـذا الوقت إلى شيء من الإيضاح . وفى وسعنا أن نستشف روح ذلك العصر إذا عرفنا أن فلورنس كافأت كرستوفورو على أعماله العلمية بأن أهدت إليه بيتاً فخماً .

وهرع العلماء إلى فلورنس بعد أن أغراهم بذلك اشتهار آل ميديتشى وغيرهم من أهل فلورنس بما يغدقون عليهم من الهبات ، واتخذوا هذه المدينة عاصمة الثقافة الأدبية . وكان من هؤلاء العلماء ڤسپازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci الذى كان يعمل بائعاً للكتب وأميناً للمكتبات في فلورنس ، وأربينو ، ورمة ، ثم ألف سلسلة بليغة محكمة في سير أعيان الرجال خلد فيها أسماء كتاب ذلك العصر وأنصار العلم فيه . وأراد لورندسو أن

ينمى التراث الذهنى للنوع البشرى وينقله إلى الأجيال القادمة فأعاد إلى الوجود الجامعة القديمة فى پيزا والمجمع العلمى الأفلاطونى فى فلورنس ووسع نطاقهما . ولم يكن مجمع فلورنس العلمى كلية رسمية بل كان هيئة من العلماء المولعين بفلسفة أفلاطون ، يجتمعون فى فترات غير منتظمة فى قصر لورندسو بمدينـــة فلورنس أو فى قصر فتشينو الريفى فى كاريجى Careggi ، ويطعمون معاً ، ويقرأون بصوت عال محاورة من محاورات أفلاطون أو أجزاء منها ، ثم يتناقشون فيما تحتويه من آراء فلسفية . وكان المجمع يحتفل باليوم السابع من نوفبر ، وهو الذى يزعمون أن أفلاطون ولد ومات فيه ، احتفالا لايكاد يقل روعة ومهابة عن الاحتفالات الدينية ، فكانوا يتوجون بالأزهار تمثالا نصـــفياً يعتقدون أنه تمثال أفلاطون ، ويوقدون أمامه مصباحاً كما توقد المصابيح أمام صور الآلهة . وقد اتخذ كرستوفورو من هذه الاجتماعات أساساً للحديث الخيالى الذى سماه **جدل الكمالدوليين** Disputationes Camaldulense (١٤٦٨) وذكرى فيه كيف زار هو وأخوه دير الرهبان الكملدوليين ، والتقى فيه بالشابين لورندسو وجوليانوده ميديتشى ، وليون باتستا ألبرتى وستة آخرين من علية أهل فلورنس ، وكيف كانوا يضطجعون على الكلأ قرب عين ماء جارية ، ويوازنون بين حياة المدينة المسرعة القلقة ، وسكنى الريف الصحى الجميل وبين حياة النشاط وحياة التأمل والتفكير ؛ وكيف كان ألبرتى يمتدح حياة التفكير الريفى ، بينما كان نورندسو يقول إن العقل الناضج يؤدى أكمل وظيفته ويجد أعظم ما يرضيه فى خدمة الدوولة وفى تجارة العالم[١٣] .

وكان بين من يحضرون مناقشات المجمع العلمى الأفلاطونى پوليتيان ، وپيكو دلا ميرندولا Picco della Mirandola ومرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino وقد بلغ من إخلاص مرسيليو للمهمة التى ندبه لها كوزيمو أن

خصص حياته كلها تقريباً لترجمة أفلاطون إلى اللغة اللاتينية ، ولدراسة الأفلاطونية ، وتعليمها ، والكتابة عنها . وكان فى شبابه وسيم الخلق إلى درجة جعلت عذارى فلورنس يشغفن به حباً ، ولكن عنايته بهن كانت أقل من عنايته بكتبه ، وقد ضل عن دينه وقتاً ما ، وخيل إليه أن الأفلاطونية أسمى من الدين قدراً ، وكان يلقب طلابه « بأحبائه فى أفلاطون » بدل « أحبائه فى المسيح »(١٤) ، وكان يحرق الشموع أمام تمثال نصفى لهذا الفيلسوف ، ويمجده كما يمجد القديسين(١٥) ؛ ولم تكن المسيحية وهو فى هذه النشوة تبدو له إلا أنها أحد الأديان الكثيرة التى تخفى كثيراً من عناصر الحق فى طيات عقائدها المجازية وطقوسها الرمزية ؛ وظل كذلك حتى ردته كتابات القديس أوغسطين ، وشكره لله على شفائه من مرض خطير ، إلى الإيمان بالدين المسيحى ؛ وبلغ من شدة إيمانه أن أصبح قسيساً حين بلغ سن الأربعين . ولكنه ظل مع ذلك متحمساً للأفلاطونية . يقول إن سقراط وأفلاطون قد جاءا بعقيدة للتوحيد لا تقل نبلا عما جاء به أنبياء بنى إسرائيل ، وأنهما هما أيضاً قد نزل عليهما الوحى نزولا مصغراً ، كما نزل فى الواقع على جميع الناس الذين يخضعون لحكم العقل . وحذا لورندسو وبعض الكتاب الإنسانيين حذوه فسعوا إلى تفسير الدين المسيحى تفسيراً يقبله الفيلسوف دون أن يعملوا على استبدال دين جديد بهذا الدين . وظلت الكنيسة جيلا من الزمان أو جيلين (١٤٤٧ — ١٥٣٤) تبتسم لهذه المخاطرة وتتسامح مع القائمين بها حتى جاء سفنرولا وشنع بها وقال إنها خداع وتضليل .

وكانت الشخصية الساحرة الجذابة التى لا يعلو عليها إلا لورندسو نفسه هى شخصية الكونت چيوڤنى پيكو دلا مرندولا . وكان مولده فى البلدة (القريبة من ميدونا) التى أذاع اسمه شهرتها ، ثم تلقى العلم فى بولونيا وباريس ، وكان يستقبل بأعظم مظاهر التكريم فى بلاط الملوك والأمراء فى أوربا كلها تقريباً ، حتى أقنعه لورندسو آخر الأمر أن يتخذ فلورنس موطناً له . وكان عقله الحريص على العلم المتحمس له ينتقل من فرع منه

إلى فرع — من الشعر ، إلى الفلسفة ، إلى العمارة ، إلى الموسيقى ؛ — وقد وصل فى كل فرع منها إلى درجة غير قليلة من البراعة . حتى قال عنه بوليثيان إن الطبيعة قد كملته فجمعت فيه كل مواهبها : «كان طويل القامة ، متناسب الأعضاء ، يشع وجهه بشىء من النورانية الإلهية » ؛ نافذ النظرات ، لا يمل الدرس ، قوى الذاكرة إلى حد الإعجاز ، غزير المعرفة فى كل فرع من فروع العلم ، فصيح اللسان يجيد عدة لغات ، تعجب به النساء ويحبه الفلاسفة ، لا يقل جمال خُلقه عن وسامة خَلْقه ، بلغ الدرجة العليا فى جميع الصفات الذهنية . وكان عقله مفتوحاً لجميع الفلسفات والأديان ؛ لا يسعه ولا يوائمه أن يرفض أى نظام أو أى إنسان ؛ ومع أنه نبذ التنجيم فى السنين الأخيرة من حياته ، فإنه رحب بالتصوف وبالسحر ولقيا منه من القبول ما لقيه أفلاطون والمسيح . ولم يضن بكلمة طيبة على الفلاسفة المدرسيين ، الذين رماهم معظم من عداه من الكتاب الإنسانيين بأنهم قوم همج ينطقون بالسخافات والأباطيل . وكان يجد فى التفكير العربى(*) واليهودى كثيراً مما يدعو إلى الإعجاب ، وكان من بين أساتذته وأصدقائه المكرمين عدد كبير من اليهود(١٦) . وكان من بين ما درسه أسرار القبلة اليهودية ، واعترف فى غير ممّاحكة ولا تكلف بما يعزى إليها من قدم ، وجهر بأنه وجد فيها أدلة تقطع بألوهية المسيح . وإذ كان من ألقابه الإقطاعية أنه « كونت كنكورديا(**) Count of Concordia فقد أخذ على عاتقه ذلك الواجب السامى واجب التوفيق بين ديانات الغرب العظمى — اليهودية ، والمسيحية ، والإسلام — ثم التوفيق بينها وبين أفلاطون ، ثم بين أفلاطون وأرسطو . وكان كل من عرفه يتودد إليه ويتملقه ، ولكنه ظل إلى آخر حياته القصيرة يحتفظ بتواضعه

(*) يريد التفكير الإسلامى بطبيعة الحال . (المترجم)

(**) يشير المؤلف إلى أن جيوفنى يريد أن يحقق ما يدل عليه لقبه وهو « الاتفاق أو التحاب » . (المترجم)

كالساحر الفنان الذى لا تضارعه إلا ثقته القوية المخلصة بدقة علمه وبقوة العقل الإنسانى .

ولما قدم إلى رومة فى الرابعة والعشرين من عمره (١٤٨٦) ، أذهل القساوسة . والعلماء بأن نشر مجموعة مكونة من تسعمائة قضية تشمل المنطق ، وما بعد الطبيعة ، واللاهوت ، وعلم الأخلاق ، والرياضيات ، والطبيعة ، والسحر ، والقبلة ، ونضم فرق ذلك البدعة الدينية السمحة القائلة بأنه ما دامت أعظم خطيئة ارتكبها الإنسان محدودة غير أبدية ، فإنها لا يمكن أن تستحق العقاب الأبدى » وجهر پيكو باستعداده للدفاع عن أية قضية من هذه القضايا وعنها جميعاً فى أية مناقشة عامة ضد أى إنسان ، وعرض أن يقوم بأداء جميع نفقات السفر لمن يريد أن يتحداه أيا كان البلد الذى يأتى منه . وقد مهد لهذه المباراة الفلسفية المقترحة بإعداد رسالة ذائعة الصيت عرفت فيما بعد باسم : *فى كرامة الإنسان* De hominis dignitate عبر فيها بحماسة الشباب عن آراء الكتاب الإنسانيين فى النوع الإنسانى وهى الآراء التى تناقض معظم ما يراه أهل العصور الوسطى . وقد كتب پيكو فى ذلك يقول : « من الأقوال المألوفة فى المدارس أن الإنسان عالم صغير نتبين فيه جسما امتزجت فيه العناصر الأرضية ، بالروح السماوية ، والنفس النباتية بحواس الحيوانات الدنيا والعقل الإنسانى ، وعقل الملائكة ، وصورة الإله »[١٧] ؛ ثم قال على لسان الله نفسه تلك العبارة التى قالها لآدم وعدها دليلا من قبل الله على ما للإنسان من إمكانيات لا حد لها : « لقد خلقتك كائناً لست سماوياً ولا أرضياً . . . لكى تكون حراً فى أن تشكل نفسك وتتغلب عليها . . . . فى مقدورك أن تنحط فتكون حيواناً ، أو أن تولد من جديد فى صورة الله » وأضاف پيكو إلى هذا عبارة تنم عن الروح العليا الممثلة فى النهضة الفنية :

« تلك هى العطية الإلهية لا تعلو عليها عطية ما ، تلك هى سعادة

الإنسان العظمى ليس بعدها سعادة . . . وهى أنه يستطيع أن يكون ما يريد أن يكون . إن الحيوانات لتحمل معها من أجسام أمهاتها من اللحظة التى تولد فيها كل ما هو مقدر لها أن تكونه ؛ والأرواح العليا (الملائكة) هى منذ البداية . . . ما سوف تكونه إلى أبد الدهر ، ولكن الله أبا الكون قد وهب الإنسان منذ مولده أصول كل الإمكانيات وكل نوع من أنواع الحياة (١٨) .

ولم يجرؤ أحد على أن يقبل تحدى پيكو فيناقشه فى قضاياه المتعددة الأنواع ، ولكن البابا إنوسنت الثامن وسم ثلاثا من هذه القضايا بالإلحاد ؛ وإذ لم تكن هذه القضايا الثلاث إلا جزءاً صغيراً من مجموع قضاياه ، فإن پيكو كان يسعه أن ينتظر من البابا الرأفة به ، وفى الحق أن إنوسنت لم يقف من هذه المسألة موقف الإصرار والمعاندة ؛ ولكن پيكو أصدر تصريحاً رجع فيه عن أقواله فيها وإن يكن رجوعاً تكتنفه الحيطة والحذر ، وسافر إلى باريس حيث عرضت عليه جامعتها أن تحميه من البابا ، فلما كان عام ١٤٩٦ أبلغ البابا إسكندر السادس المعروف بظرفه ودماثة خلقه پيكو أنه قد نسى كل شىء ، فعاد پيكو من فوره إلى فلورنس ، وأصبح من أخلص أتباع سفنرولا ، وتخلى عن سعيه وراء التبحر فى العلوم عامة ، وأحرق مجاداته الخمسة فى الغزل ، وخرج عن ماله لأداء بائنات الفتيات الفقيرات ، وعاش هو نفسه كما يعيش الرهبان . وفكر يوماً ما فى الانضمام إلى طائفة الرهبان الدمنيكيين ، ولكنه مات قبل أن يكون رأيه فى هذا الموضوع — وكان عند وفاته لا يزال شاباً فى الحادية والثلاثين من عمره . ولم ينمح نفوذه بعد انقضاء حياته القصيرة ؛ وكان هو الملهم ارتشلين Reuchlin أن يواصل فى ألمانيا تلك الدراسات العبرية التى كان يشغف بها پيكو طوال حياته .

وكان پوليتيان يعجب بپيكو إعجاباً نبيلا كريماً ، ويصحح شعره بعد

أن يقدم لذلك أجمل اعتذار . على أن نجمه لم يلمع بالقوة والسرعة اللتين لمع بهما نجم پيكو ، وإن كان أكثر منه نفاذاً إلى بواطن الأمور ، وأعظم منه ثقافة وتهذيباً . واتخذ أنجيلس باسوس Angélus Bassus كما كان يسمى نفسه أول الأمر — أو أنجيلو أمبروچينى Angelo Ambrogini كما كان يسميه بعضهم — اتخذ اسمه الذى اشتهر به أكثر من غيره من الأسماء من مونتى پولتسيانو Monte Poliziano فى مؤخرة مدينة فلورنس . ودرس اللاتينية بعد أن قدم إلى فلورنس على كرستوفورو لنديو Cristoforo Landino كما درس اللغة اليونانية على أندرونكوس سالونيكا Andronicus Salonica ، والأفلاطونية على فتشينو ، وفلسفة أرسطو على أرچيروپولوس Argyropoulos . وبدأ وهو فى السادسة عشرة من عمره يترجم هوميروس إلى لغة يونانية قوية مليئة بالمصطلحات اللغوية إلى حد بدت معه وكأنها من أعمال العهد الفضى للشعر الرومانى إن لم تكن من عهده الذهبى . ولما أتم ترجمة الكتابين الأولين بعث بالترجمة إلى لورندسو ، فشجعه هذا الأمير — أمير أنصار الأدب والفن ، اليقظ لكل ما يجده من جودة وامتياز — على الاستمرار فى عمله ، وأقامه فى بيته واتخذه معلماً خاصاً لابنه پيرو ، وأمده بكل ما يحتاجه . ولما تحرر پولتيان بفضل هذا العون من كل عوز أخذ ينشر النصوص القديمة ومن بينها **قوانين جستنيان** وأظهر فيها من غزارة العلم وأصالة الحكم ما أكسبه ثناء العالم الأدبى كله . ولما نشر لنديو أشعار هوراس قدم لها پولتيان بقصيدة تضارع فى لغتها اللاتينية ، وتركيب جملها ، وأوزانها الشعرية المعقدة قصائد هوراس نفسه . وكان يستمع إلى محاضراته فى الأدب القديم آل ميديتشى ، وپيكو دلا ميرندولا ، وطلبة من الأجانب — روتشلن ، وجروسين Grocyn وغيرهما — بعد أن ترددت فيها وراء الألب أصداء شهرته فى العلم ، والشعر ، والخطابة بلغات ثلاث . وكان من عادته فى كثير من الأحيان أن يبدأ محاضرته بقصيدة لاتينية طويلة يقرضها لتلك المناسبة

خاصة ؛ وكان من هذه القصائد قصيدة جزلة جميلة النغم سداسية الأوتاد تروى تاريخ الشعر من هوميروس إلى بوكاتشيو ؛ وكشفت هذه القصيدة هى وغيرها من القصائد التى نشرها پوليتيان بعنوان السلفيات عن أسلوب لاتينى سهل ، سلس ، فياض ، قوى الخيال إلى حد جعل الكتاب الإنسانيين ينادون به أميراً عليهم على الرغم من صغر سنه ، وسرهم أن اللغة النبيلة التى كانوا يأملون إعادتها قد علمها پوليتيان تعليما بعث فيها الحياة من جديد .

وقد جعل پوليتيان من نفسه كاتباً لاتينياً من طراز الكتاب اللاتين الأقدمين ، غير أنه مع ذلك أصدر فى يسر وخصب إنتاج طائفة متتابعة من القصائد باللغة الإيطالية لا تجد لها نظيراً فى كل ما كتب بين پترارك وأريستو ، فلما أن فاز جوليانو أخو لورندسو فى مثاقفة أقيمت عام ١٤٧٥ وصف پوليتيان هذه المثاقفة فى قصيدة مثمنة الأوتاد ، رخيمة النغم ، رشيقة العبارة ؛ ثم امتدح فى قصيدته سيمونتا الحسناء جمال حبيبة جوليانو الأرستقراطى بشعر بليغ عـذب جعل شعر الغزل الإيطالى من ذلك الوقت ينمو نمواً جديداً فى رقة اللفظ وقوة الشعور . ويصف پوليتيان على لسان جوليانو خروجه إلى الصيد والتقاءه بسيمونتا وغيرها من الفتيات يرقصن فى الحقل فيقول :

وجدت الحورية الحسناء التى ألهبت قلبى بنار الحب
ذات مزاج لطيف ، نقى ، فطين تقف وقفة رشيقة ،
يشع منها الحب والأدب ، والقداسة ، والحكمة ، والظرف ،
وجهها القدسى حلو رقيق .
تفيض منه البهجة وتتمثل فى عينيها السماويتين جنات الخلد ؛
وكل ما نتمناه نحن الخلائق الفانين المساكين من نعيم ؛
وقد أرسلت من رأسها الملكى وجبينها الوضاء
غدائر ذهبية تساقط مسترسلة فى بهجة وحبور ؛

وأخذت الحسناء تسير بين المغنين ،
وقد انتظمت خطاها ونسقت على وقع الأنغام الشجية ،
وأرسلت إلىّ من عينيها خلسة ،
وهما لا تكادان ترتفعان عن بساط الحقل ،
شعاعاً قدسياً مختلساً .
وكأن شعرها قد دبت فيه الغيرة منى ،
فسد طريق هذا الشعاع وحجبه عن ناظرى .

ولكنها ، وهى التى ولدت ونشأت فى السموات العلى لتثنى عليها الملائكة الكرام ،

لم تكد ترى هذا الظلم حتى رفعت بأنقى يد وأنصعها
غدائرها العاصية ، وتبدت لى بطلعتها الرقيقة الحلوة ،
ثم أرسلت من عينيها نظرة حادة ملتهبة
من نظرات الحب القوية ، وقعت على عينى فألهبتها ،
حتى لم أدر كيف نجوت من الاحتراق بذاك اللهيب[19]

وأنشأ پوليتيان فى حب معشوقته إپوليتا ليونتشينا Ippolita Leoncina أغانى غرامية أوفت على الغاية فى الرقة والحنان ؛ ثم أطلق العنان للأنغام التى كان يفيض بها قلبه فأنشأ أغانى مثلها يتخذ منها أصدقاؤه رقى يتخلصون بها من حياتهم . ولم يفته حفظ أقاصيص الفلاحين الشعرية ، فلما حفظها صاغها من جديد فى صورة أدبية مصقولة ، ثم انتقلت فى صورتها الجديدة إلى الشعب وذاعت بين أفراده ، ولا تزال لها أصداء تتردد فى تسكانيا إلى يومنا هذا . وقد وصف فى قصيدته «بنيتى السمراء» فتاة ريفية حسناء تغسل وجهها وصدرها عند عين ماء ، وتتوج شعرها بالأزهار «وكان ثدياها كورد الربيع ، وشفتاها حمراوين كالورد» ؛ وذلك وصف قديم لا يمل الإنسان سماعه . وأراد پوليتيان أن يؤلف من جديد بين التمثيل

والشعر ، والموسيقى ، والغناء ، كما حدث فى مسرح اليونان الديونيسى ».
فوضع فى يومين اثنين ، كما يؤكد هو ويقسم ، مسرحية غنائية فى ٤٣٤
بيتاً غنيت للكردنال فرانشسكو جنزاجا Francesco Gonzaga فى منتوا،
(١٤٧٢) » . وقد سماها **قصة أورفيوس** وتحدث فيها عن موت
يوريديس Eurydice زوج أورفيوس ، وكيف ماتت من عضة ثعبان ، حين
كانت تحاول الهرب من راع هام بحبها وكيف اتخذ أورفيوس البائس
المسكين طريقه إلى الجحيم ؛ وسحر بلوتر بقيثارته فلم يسع إله العالم السفلى
إلا أن يعيد له يوريديس على شريطة ألا ينظر إليها حتى يخرج من الجحيم
كله ؛ ولكنه لم يكد يسير بها بضع خطوات حتى غلبته نشوة الحب فالتفت
ليراها ، فاختطفت منه وأعيدت من فورها إلى الجحيم ، وحيل بينه وبين
تعقب خطاها . وأثر ذلك فى أورفيوس وتملكه نوبة من الجنون فكره
النساء كلهن ، وأوصى الرجال بأن يغفلوا النساء ، ويشبعوا أنفسهم بالغلمان
كما أشبعها زيوس بجانيمد . واستشاطت مينادات (أرواح) الغاب غضباً
من احتقاره النساء ، فانهلن عليه ضرباً حتى فارق الحياة ، وسلخن جلده ،
ومزقن أطرافه عن جسمه ، وأخذن يغنين وهن مبتهجات لانتقامهن منه .
وقد ضاعت الموسيقى التى كانت تصاحب الشعر ، ولكن فى وسعنا أن نضع
ونحن آمنون مسرحية **أورفيوس** بين أولى المسرحيات التى تبشر بظهور
المسرحيات الغنائية الإيطالية .

وكاد بوليتيان أن يصبح من الشعراء العظام ، ولكنه لم يبلغ هذه المرتبة
لأنه تجنب مساقط العواطف الثائرة ، ولم يتعمق أغوار الحياة أو الحب .
فهو ساحر على الدوام غير عميق على الإطلاق ؛ وكان حبه لرورندسو أقوى
ما عرف من المشاعر ، وكان يقف إلى جانب راعيه ونصيره عند مقتل
جوليانو فى الكنيسة ، وكان هو الذى أنقذ حياة لورنزو بإغلاق أبواب
غرفة المقدسات وإحكام مزاليجها فى وجه المتآمرين ؛ ولما عاد لورندسو

من رحلته الخطرة إلى نابلى حياه بوليتيان بأبيات من الشعر تشف عن حب يكاد يزرى به وبسيده ؛ ولما مات لورندسو حزن عليه بوليتيان حزناً يجل عن العزاء ، ثم أخذ غصنه يذبل شيئاً فشيئاً حتى مات بعد عامين من وفاته فى ذلك العام المشئوم الذى مات فيه بيكو عام ١٤٩٤ عندما كشف الفرنسيون إيطاليا .

ولم يكن لورندسو ليبلغ ما بلغه من مرتبة الرجل الكامل ، لو لم يكن له بعض الهوى بالفلسفة ، وبعض الشك فى الدين ، وبعض الانطلاق فى الحب ؛ وكان أمير فلورنس المصرفى يدعو إلى صحبته ومائدته لويجى بلتشى Luigi Pulci ويلذ له سماع الهجاء الفظ فى قصيدة مرجنتى الأعظم Morgante maggiore . فقد كانت هذه القصيدة الشهيرة التى يعجب بها بيرون تقرأ للورندسو وضيوف بيته بصوت عال فقرة فقرة . وكان لويجى رجلا قوى الفكاهة منطلقاً فيها ، هز مشاعر القصر والأمة كلها باستخدام لغة الطبقات الوسطى ، ومصطلحاتها ، وأفكارها ، فى قصص الفروسية الغرامية . وكانت القصص الخيالية التى تصف مغامرات شارلمان فى فرنسا ، وأسپانيا ، وفلسطين قد دخلت إيطاليا فى القرن الثانى عشر أو قبله ، ونشرها فى شبه الجزيرة المغنون الجوالون ، والشعراء المرتجلون ، فتدخل البهجة والسرور على كافة الطبقات . ولكن الذكور العاديين من بنى الإنسان كان يوجد فيهم على الدوام نزعة من الواقعية الخادعة ، الفتية ، الساخرة من نفسها ، تصاحب وتكبح جماح الروح الغرامية التى يحبو بها النساء والشباب الأدب والفن . وقد جمع بلتشى هذه الصفات كلها وألف من القصص الشعبية الخرافية ، ومن المخطوطات المحفوظة فى مكتبة لورندسو ، ومما كان يدور من الحديث حول مائدة لورندسو نفسه — ألف من هذا كله ملحمة تسخر من المردة ، والشياطين ، والوقائع الحربية التى تفعم قصص الفروسية ، وتقص من جديد فى شعر جدى تارة ، وساخر تارة أخرى ، مغامرات الفارس المسيحى

أورلندو والمارد العربي الجبار الذى يكون اسمه نصف اسم القصيدة(*) .

وخلاصتها أن أورلندو يهاجم مورجنتى ، فينقذ هذا حياته بأن يعلن فجاءة اعتناقه الدين المسيحى ، ويعلمه أورلندو اللاهوت ويقول له إن أخويه اللذين قتلا توا يقيمان وقتئذ فى الجحيم لأنهما من الكفار ، ويبشره بالجنة إذا أخلص لدين المسيح ، ولكنه ينذره بأن لا بد له وهو فى الجنة أن ينظر إلى أهله الذين يحترقون بشىء من الرحمة . ويقول له الفارس المسيحى : « إن علماء ديننا مجمعون على أنه إذا شعر المنعمون فى السماء بالرحمة على الأشقياء من أقاربهم ، فإن سعادتهم تنتهى إلى لا شىء » . ولا يضطرب مورجنتى لهذا ، بل يقول لأورلندو مؤكداً : « سنرى هل أحزن على أبنائى ، وهل أرضى بحكم الله ، وأسلك مسلك الملائكة ، أو لا أرضى بحكمه ولا أسلك مسلكهم . . . . سأقطع أيدى أخوى وآخذها إلى أولئك الرهبان الصالحين حتى يوقنوا بأن عدويهم قد هلكا » .

ويدخل بلتشى فى المقطوعة الثامنة عشرة مارداً جديداً يدعى مرجوتى Margute ، وهو لص مرح ، وقاتل رقيق ، يعزو إلى نفسه كل رذيلة إلا الغدر بالصديق . ويسأله مورجنتى هل يؤمن بالمسيح أو يؤثر عليه محمداً فيجيبه مرجوت بقوله :

إنى لا أومن بالأسود أكثر مما أومن بالأزرق
وكل ما أومن به هو الديكة السمينة مسلوقة أو قد تكون محمرة ؛
وأومن أحياناً بالزبد أيضاً ،

وبالجعة وبالخمر الفطير الذى يطفو على وجهه قطع التفاح الحميص ؛ ...
أما الذى أومن به أشد الإيمان فهو النبيذ المعتق ،

(*) نشر بلتشى أولا المقطوعات التى تشير إلى مورجنتى : وسميت القصيدة بعد أن كملت مورجنتى ميورى Morgante Maggiore أى مرجنتى الأعظم .

واعتقد أن الذى يثق به أشد الثقة هو الذى تكتب له النجاة ....
إن الإيمان كالحرب معد ؛ . . .

والإيمان يتشكل بالصورة التى يدركه بها الإنسان — هذه أوتلك ، أو غيرها من الصور .

فإذا شئت إذن أن تعلم أى نوع من العقائد أنا مرغم على اعتناقه !
فاعلم أن أمى كانت راهبة يونانية ،
وأن أبى كان بين الأتراك فى بروصه ملا[٢١]

ويموت مرجوتى من الضحك بعد أن يظل يختال ويستهتر فى مقطوعتين ؛ ولا يضيع بلتشى دمعة واحدة يذرفها عليه ، بل يجتذب من خياله السحرى شيطاناً من الطراز الأول يدعى عشتروت هو الذى اشترك فى العصيان مع إبليس ؛ يستدعيه الساحر ملاجيجى Malagigi ليأتى برينلدو بسرعة من مصر إلى رنتسفاليز Rancesvalles ، فيقوم بهذه المهمة فى مهارة ويكسب من حزق رينلدو مايجعل هذا الفارس المسيحى يقترح أن يرجو الله أن يطلق عشتروت من الجحيم . ولكن الشيطان الظريف شديد التفقة فى الدين ، ومن أجل ذلك يقول إن التمرد على العدالة اللانهائية جريمة لانهائية تستحق عقاباً سرمدياً . ويعجب ملاجيجى من أن الله الذى سبق كل شىء فى علمه بما فى ذلك عصيان إبليس واللعنة الأبدية قد خلقه ؛ فيعترف عشتروت بأن هذا من الأسرار الخفية التى لايعرف أحد حتى الحكماء أنفسهم كنهها[٢٢] ؛

والقد كان فى الحقيقة شيطاناً عاقلا ، لأن بلتشى وهو يكتب فى عام ١٤٨٣ ينطقه بأقوال مدهشة يستبق بها كولمبس ، فيقول عشتروت لرينلدو وهو يشير إلى التحذير القديم القائم عند أعمدة هرقل (جبل طارق) والذى يقال فيه « لاتسر إلى ما بعد هذا ne plus ultra :

اعلم أن هذه النظرية خاطئة ؛ وأن سفينة
الملاح الجرىء ستخوض عباب الأمواج الغربية

وتتوغل فيها إلى مدى بعيد .
والأرض ، وإن بدت سهلا أملس منبسطا ،
قد خلقت فى صورة عجلة مستديرة
ولقد كان الإنسان فى الأيام الحالية أفظع صورة مما هو ،
وإن كان من شأن هرقل نفسه أن يعتريه الخجل إذا عرف
إلى أى مدى سينطلق بعد قليل أضعف قالب يجرى
وراء الحدود التى حاول عبثاً أن يضعها له .
سوف يكشف الإنسان بلاشك عن نصف عالم آخر
لأن الأشياء جميعها تنزع نحو مركز مشترك عام
والأرض المتزنة اتزاناً عجيباً بقدرة الله العجيبة الخفية
معلقة بين أبراج النجوم .
وفى الجهات المقابلة لنا من الأرض مدن ودول
أقطار غاصة بالسكان لم تعرف حقيقتها قبل الآن .
وهاهى ذى الشمس تشق طريقها الغربى مسرعة
لتدخل البهجة على قلوب الأمم بما تتوقعه من ضياء(٢٢) .

وقد سار بلتشى على سنة ابتداء كل مقطوعة ، مهما يكن فيها من السخرية والتهريج ، بتضرع وابتهال إلى الله وإلى الأولياء الصالحين . وكلما زاد ما فى مادته من دنس زادت المقدمة جداً ووقاراً . وتختم القصيدة بالجهر بإيمانه بأن الأديان كلها خير وبركة — وهو تصريح يغضب بلا شك كل مؤمن حق . ويجيز بلتشى لنفسه بين الفينة والفينة شيئاً من الهرطقة القليلة ، كالذى فعله وهو يقتبس بعض عبارات من الكتاب المقدس ليؤيد بها قوله إن علم المسيح السابق لم يكن يعدل علم الله الأب ، وحين يجيز لنفسه أن يأمل بأن تنجو جميع الأرواح فى آخر الأمر بما فيها روح إبليس نفسه : ولكنه بقى كما بقى كل فلورنسى صالح ، وكما بقى غيره من أفراد الدائرة الملتفة حول لورنسو ، مؤمناً فى ظاهر الأمر بكنيسة مرتبطة ارتباطا

لا انفصام له بالحياة الإيطالية . ولم ينخدع رجال الدين بخضوعه هذا وولائه ؛ ولما توفى (١٤٨٤) لم يسمحوا بأن تدفن جثته فى أرض مكرسة .

وإذا كانت جماعة لورنتسو قد استطاعت أن تنتج هذه الآداب المتنوعة فى جيل واحد ، فإن من حقنا أن نظن — وسنجد فى واقع الأمر — أن يقظة مثل هذه اليقظة قد وجدت فى مدن أخرى غير فلورنس — فى ميلان ، وفرارا ، ونابلى ، وروما . والحق أن إيطاليا كانت قد أتمت المرحلة الأولى من نهضتها وتجاوزتها إلى المرحلة التالية ؛ فقد أعادت كشف بلاد اليونان القديمة ؛ ووضعت المبادئ الأساسية للدراسات القديمة ، وجعلت اللاتينية مرة أخرى لغة ذات بهاء وجلال ، وقوة وعنفوان . ثم فعلت أكثر من هذا : فقد كشفت إيطاليا من جديد فى الجيل الذى بين موت كوزيمو ولورنتسو لغتها هى وروحها ، وطبقت مقاييس اللفظ والأسلوب على اللغة القومية ، وأنشأت شعراً قديماً فى رومة ، ولكنه أصيل و«حديث» فى لغته وتفكيره ، متأصل فى شئونها ومشاكلها اليومية أو فى مناظر الريف وأشخاصه . يضاف إلى هذا أن إيطاليا قد نهضت فى جيل واحد ، وبفضل بلتشى ، بالمسلاة الفكهة فجعلتها أدباً راقياً ، ومهدت الطريق إلى بورادو Borardo وأريستو Ariosto ، بل إنها قد استبقت بسمات سرفنتير Cervantes من خيلاء الفروسية وتنطعها وادعاءاتها ؛ وأخذ عهد الدراسة يختفى تدريجاً ، وحل الخلق والإبداع محل المحاكاة ؛ وبعث الأدب الإيطالى بعثاً جديداً بعد أن ذبل على أثر اختيار بترارك اللغة اللاتينية ليكتب بها ملحمته . ولم يمض بعد هذا الوقت الذى نتحدث عنه زمن طويل حتى كاد إحياء الأدب المقديم أن ينسى فى نضرة الثقافة الإيطالية وغزارتها ، وهى الثقافة التى تزعمت العالم فى الأدب وغمرته بفيض من الفن .

الفصل الخامس

العمارة والنحت : عصر ڤيروتشيو

وواصل لورنزو فى حماسة بالغة تقاليد آل ميديتشى القديمة القاضية بمناصرة الفن ، يشهد بذلك ما كتبه معاصره ڤازارى يقول : « لقد بلغ من شدة إعجابه بآثار العهود القديمة أنه لم يكن شىء أحب إليه من هذه الآثار وإن كان من يريدون التقرب إليه وإدخال السرور عليه يجمعون من كل أنحاء العالم مدليات ، ونقوداً ، . . . وتماثيل كاملة ونصفية ، وكل ما طبع بطابع اليونان أو رومة القديمة[٢٤] . وأضاف لورنزو ما جمعه من مخلفات العمارة والنحت إلى ما خلفه كوزيمو وپيرو ، ووضعها فى حديقة قائمة بين قصر آل ميديتشى ودير سان ماركو ، وأجاز لكبار الزوار والعلماء الموثوق بهم أن يدخلوها ، وعين راتباً لمن كان يظهر الجد أو تلوح عليه سمات النجابة من الطلاب — وكان من بينهم الشاب ميكل أنجيلو — ليعيشوا منه ، كما كان يمنح الجوائز لمن يظهر منهم كفاية ممتازة . وفى ذلك يقول ڤازارى : « ومن أهم ما يستلفت النظر أن جميع من كانوا يدرسون فى حديقة آل ميديتشى ، وكانوا من المقربين للورنزو ، قد أصبحوا من رجال الفن الممتازين ، ويرجع الفضل كل الفضل فى هذا إلى عظيم حكمة هذا الرجل العظيم المناصر للفنون . . . الذى لم يكن صادق الحكم على العباقرة فحسب ، بل أوتى فوق ذلك من الإرادة والقوة ما استطاع به أن يكافئهم على نبوغهم[٢٥] » .

وكانت أهم الحوادث ذات الشأن العظيم فى تاريخ الفن فى عهد لورنزو هى نشر رسالة ڤتروڤيوس Vitruvius (١٤٨٦) المسماة فى العمارة De Architectura (التى كتبت فى القرن الأول قبل الميلاد) والتى كان

بجيو قد استخرجها من أرض دير سانت جول قبل ذلك الوقت بنحو سبعين عاماً . واستحوذت هذه الرسالة القديمة الجامدة على مشاعر لورندسو ، واستخدم نفوذه فى نشر طراز رومة الإمبراطورية فى العمارة ، ولعله فى هذه المسألة بالذات قد أساء أكثر مما أحسن ، لأنه أعاق فى فن العمارة ما كان يمارسه بنجاح مثمر فى ناحية الأدب — نعنى تنمية الأشكال الوطنية . لكن الروح التى حفزته إلى هذا العمل كانت روحاً كريمة بحق ، فقد ازدانت رومة بفضل تشجيعه ، وبفضل أمواله فى كثير من الأحوال ، بطائفة كبيرة من المبانى الرشيقة كانت ملكاً للمدينة أو للأفراد . وكان من هذه الأعمال إتمامه كنيسة سان لورندسو والدير القائم فى فيسولى ، واستخدامه جوليانو ده سنجلو Giuliano de Sangallo لتخطيط دير خارج باب سان جلو San Gallo هو للذى خلع على هذا المهندس اسمه . وبنى له جليانو قصراً ريفياً فخماً فى پوجيو أكايانو Poggio a Caiano وبلغ من جماله أن أوصى به لورندسو فرديناند ملك نابلى حين طلب إليه هذا مهندساً يعمل عنده . ويدلنا على مقدار حب أولئك الفنانين للورندسو ما أظهره جوليانو من الكرم بعدئذ ، فقد أرسل إليه هدايا كل ما منحته إياه فلورنس من هبات — وهى تمثال نصفى للإمبراطور هدريان وتمثال كيوبد النائم وغيره من التماثيل القديمة ؛ وضم لورندسو هذه الهبة إلى مجموعاته التى فى حديقته ، والتى تكون منها فيما بعد نواة مجموعة التماثيل القائمة فى معرض أفيزى Uffizi .

وكان غيره من ذوى المال يضارعونه — ومنهم من بزه — فى فخامة مسكنه . من ذلك أن بينيديتو ده ميانو Benedetto de Maiono شاد لفليپو استرتزى الأكبر Filippo Strozzi the Elder قصراً يتجلى فيه بأكمل صورة ذلك الطراز التسكانى من العمارة الذى أبرزه فى قصر پتى Pitti — والذى يتمثل فيه الفخامة والنعيم من الداخل تحجبهما عن العين واجهة ضخمة من الكتل الحجرية « الريفية » غير المصقولة . وقد بدأ المهندس بناءه بعد أن

رصد له طالعه بأكبر عناية ، وبعد أن أقيمت لذلك صلوات دينية فى عدة كنائس ، وبعد أن وزعت الصدقات زلفى واستدراراً للبركة . وأتم سيمونى پولايولو Simone Pollaiuolo(*) هذا البناء بعد أن توفى بينيديتو (١٤٩٧) وأضاف إليه طنفاً جميلا على مثال طنف آخر شاهده فى رومة . وفى وسعنا أن نتصور ما كان ثمة من جمال فى داخل هذه الأسوار التى يخيل إلى من يراها أنها سجون ، بالنظر إلى مواقدها الفخمة ، وهى أروقة ضخمة تستند إلى عمد منحوتة على شكل أزهار تعلوها نقوش بارزة . وظل مجلس السيادة فى هذه الأثناء يزيد داره الفذة الجميلة وهى قصر ڤيتشيو جمالا على جمالها .

وكان معظم المهندسين المعماريين مثالين أيضاً ، لأن المثالين كانوا أصحاب الشأن الأكبر فى زخرفة الأبنية ، ونحت أطنافها ، وقوالبها ، وعمدها المربوعة ، وتيجانها ، وعمد الأبواب وأثاث المصطلى ، والنقوش البارزة على الجدران ، وأماكن القربان ، ومواقف المرنمين ، والمنابر ، وأجران التعميد . وكان جوليانو دا مايانو هو الذى نحت مواضع المقدسات فى الكتدرائية وفى دير فيسولى . وكان أخو بينيديتو هو الذى أتقن فن تلبيس الخشب ؛ واشتهر به إلى حد جعل ماتيوس كورڤينوس Matthius Corvinus ملك المجر يطالب إليه صنع صندوقين من الخشب الملبس ويدعوه إلى بلاطه : ولبى بينيديتو الدعوة ، وعمل على أن يرسل الصندوقان بعد ذهابه ؛ فلما وصل الصندوقان وأخرجا من غلافهما أمام الملك سقطت منهما القطع الخشبية المطعمة لأن الهواء الرطب قد حلل الغراء الذى يمسكها ؛ ونجح بينيديتو فى إعادة القطع إلى أماكنها ، ولكنه كره صناعة التلبيس ، واتجه من ذلك الوقت إلى فن النحت فنبغ فيه أعظم نبوغ ؛ حتى لا نكاد نجد من تماثيل العذراء ما هو أجمل من تمثال مادنا الجالسة على العرش ، ولا من

(*) وقد لقب الكرو ناكا Il Cronaca نسبة إلى السجل الحى الذى كتبه عن أسفاره ودراساته

التماثيل النصفية ما يفوق تمثال فلمبو استرتسي الذى التزم فيه أمانة التصوير وكشف فيه عن خصائص صاحبه ، وقل أن نجد فى المقابر ما يضارع فى جماله قبر استرتسي هذا الذى أنشأه له فى سانتا ماريا نوفلا ، ولا فى المنابر ما هو أعظم رشاقة فى نحته من المنبر الذى صنعه بينيديتو لكنيسة الصليب المقدس Santa Ctoce ، وقل أن نجد فى المحاريب ما هو أقرب إلى الكمال من محراب سـانتا فينا Santa Fina القائم فى كنيسة سان جمنيانو San Oimignano المعهدية(*) .

وكان النحت والعمارة يوجدان عادة فى أسر بعينها — كأسر دلا ربيا della Robias ، وسنجالو Sangalli ، وروسلينو Rossllini ، وبولايولو . وقد تعلم أنطونيو بولايولو عم سيمونى دقة التصميم ورقته حين كان صائغاً فى مشغل والد ياقوبو . وقد رفعته منتجاته من الفضة والذهب إلى مكانة جعلته تشيليني Cellini زمانه ، والصديق المفضل للورنسو ، وللكنائس ، ومجلس السيادة فى فلورنس ، وطوائف الحرف . ولاحظ أنطونيو أن هذه التحف الصغيرة قلما تحتفظ باسم صانعها ، وكان يتوق كما يتوق رجال النهضة إلى تخليد شهرته ، فاتجه نحو النحت وصب من البرنز تمثالين فخمين لهرقول Hercules يقلان فى قوتهما عن تمثال الأسرى لميكل أنجيلو وعن تمثال دُوَكُوُوِد الذى يرمز إلى العاطفة المعذبة . ولما انتقل بعدئذ إلى الرسم روى قصة هرقول فى ثلاثة رسوم جدارية لقصر آل ميديتشى ، وتحدى بتيتشلي فى صورة أبلو ودافنى وضارع سخف مائة من الفنانين بأن أظهر كيف يستطيع القديس سبستيان أن يتلقّى وهو هادئ السهام التى يرميه بها الرماة من أقواسهم على مهل ، فلا تؤثر فى جسمه قط . وعاد أنطونيو فى سنيه الأخيرة إلى صنع التماثيل ، وصب لكنيسة القديس بطرس القديمة فى رومة

(*) الكنيسة المعهدية هى التى تقام على بعد قليل من كتدرائية والتى يقيم فيها طائفة من القساوسة يعيشون فيها جماعة . (المترجم)

نصبين فخمين لقبرى سكتس الرابع وإنوسنت الثامن أظهر فيهما من قوة النحت ودقة العلم با لتشريح ما يبشر مرة أخرى ببراعة ميكل أنچيلو المقبلة .

ولم يكن مينو دا فيسولى Mino da Fisole يضارع أنطونيو هذا فى تعدد كفاياته أو فى شدة انفعاله ؛ فقد قنع بأخذ فن النحت عن دزيديريو دا سنڤيانو Desiderio da Settigonano ، ولما مات أستاذه اكتفى بالسير على ماكان له من تقاليد فى الرشاقة السهلة اللينة . ولقد بلغ من تأثر مينو بموت دز يديريو ، إذا جاز لنا أن نصدق ڤاسارى ، أنه لم يجد بعدئذ شيئاً من السعادة فى فلورنس ، وأخذ يطلب مناظر جديدة فى رومة . وفيها أذاعت شهرته ثلاث تحف فنية هى : قبرا فرنتشسكو ترنابوئونى Francesco Tornabuoni والبابا بولس الثانى ، ورواق من الرخام للكردنال ده استوت ڤيل Cardinal d' Stouteville ، فلما عادت إليه الثقة ونجا من الإفلاس عاد إلى فلورنس وزين بمحاريب بديعة كنائس سانت أمبروجيو Sant Ambrogio وسانتا كروتشى (الصليب المقدس) ، ومكان التعميد ، وأنشأ فى كتدرائية فيسولى موطنه الأول قبراً مزخرفاً على الطراز الرومانى القديم للأسقف سالوتاتى Salutati وصنع لدير فيسولى نصبا آخر شبيها به ، أقل منه إمعاناً فى الزخرف ليخلد به ذكرى الكونت أوجو Count Ugo مؤسس الدير . ومما تفخر به كتدرائية پراتو Prato منبر من صنعه ، وثمة اثنا عشر متحفاً يعرض فيها تمثال نصفى أو أكثر من تمثال نصفى حفظ فيها صورة أنصاره أكثر مما تملقهم : صـــورة وجه نقولو استرتسى منتفخاً كأنه مصاب بالنكاف (*) ، وصور ملامح پيرو المصاب بالنقرس وما يبدو فيها من هزال ، ورأس ديتيلسڤى نيرونى Dietisalbvi Neroni الجميل ، وعمل نقشاً بارزاً جميلا الماركس أورليوس فى شبابه ، وتمثالا نصفياً رائعاً للقديس يوحنا المعمدان فى طفولته ، ونقوشاً بارزة بديعة للعذراء والطفل . وتبدو فى هذه

(*) التهاب الغدة النكفية وهو مرض معد حاد . (المترجم)

التحف كلها الرشاقة النسوية التى أخذها مينو عن دزيديريو ؛ فهى تبعث السرور ولكنها لا تسترعى الانتباه ، وليس فيها عمق ؛ فهى لاتثير اهتمامنا كما تثيره تماثيل أنطونيو بولايولو ، أو أنطونيو روسلينو ؛ وكان منشأ هذا أن مينو قد أفرط فى حب ديزيديرو حتى لم يستطع إغفال النماذج التى وضعها هذا الأستاذ ، ليبحث فى الطبيعة الحرة الصارمة غير الرحيمة عن حقائق الحياة وما تكشف عنه من معان خفية .

أما ڤيروتشيو Verroechio فقد كانت له « عين حقة » وأوتى من الشجاعة ما أمكنه به أن يفعل هذا الذى عجز عنه مينو ، وأخرج أعظم آيتين من آيات النحت فى عصره . كان أندريا دى ميكيلى تشيونى Andrea di Michele Cioni (لأن هذا هو اسمه الحقيقى) صائغاً ، ومثالا ، وصانع أجراس ، ورساماً ، وعالماً بالهندسة النظرية ، وموسيقياً . ويرجع أكبر أسباب شهرته فى الرسم إلى أنه علم ليوناردو ، ورنسو دى كريدى ، وپروجينو Perugino وكان له فيهم أثر كبير . أما رسومه هو فأكثرها جامدة ، ميتة ؛ وقل أن يوجد فى صور عهد النهضة ما هو أبعث على النفور من صورة تعميد المسيح الذائعة الصيت ؛ فالمعمد فيها متطهر متزمت ، عنيد ؛ والمسيح وهو على ما يظن فى الثلاثين من عمره يبدو كأنه شيخ مسن ؛ والملاكان اللذان إلى يساره فقدمتان فدامة نسوية ، ومن هذه الصور صورة المدّلك التى كان من العادة أن تعزى إلى ليوناردو ؛ غير أن صورة طوبياس والملائكة الثلاثة صورة ممتازة ؛ وفى صورة الملك الوسطى ما يستبق رشاقة صور بتيتشلى ومزاجه ، كما أن صورة الشاب طوبياس تبلغ من الجمال حداً لا يسعنا معه إلا أن نقول إنها هى صورة لورندسو أو أن نقر أن دا فنشى قد أخذ من طراز ڤيروتشيو فى التصوير أكثر مما كنا نظن . وثمة رسم لرأس امرأة محفوظ فى كنيسة المسيح Christ Church بأكسفورد يوحى مرة أخرى بالتفكير السماوى الغامض الذى يطالعنا فى صور نساء ليوناردو ،

كما أن صور مناظر ڤيروتشيو الطبيعية القاتمة تنبيء مقدماً بالصخور القاتمة والمجارى الخفية الغامضة التى نشاهدها فى آيات ليوناردو الخيالية الحالمة .

وأكبر الظن أن ثمة كثيراً من الخيال فى القصة التى يرويها ڤاسارى عن ڤيروتشيو ويقول فيها إنه لما رأى صورة الملاك التى رسمها ليوناردو فى **تعميد المسيح** « اعتزم ألا يمسك الفرشاة مرة أخرى ، لأن ليوناردو وهو لا يزال فى شرخ الشباب قد بزه فى هذه الصورة »[٢٦] . ولكننا نعلم أن ڤيروتشيو ، وإن ظل يشتغل بالتصوير بعد ظهور صورة **التعميد** قضى فى الواقع معظم سنى حياته بعد نضوجه فى الاشتغال بالنحت ، فعمل بعض الوقت مع دوناتلو وأنطونيو پولايولو ، وتعلم من كل منهما شيئاً ، ثم نمَّى هو طرازه الخاص الذى يمتاز بالصرامة وبالزوايا ، وأخذ يشق طريقه بنفسه فصب من الصلصال المحروق تمثالا نصفياً مبرءاً من الملق للورنتسو — أظهر فيه أنفه ، وقُصّته(*) ، وجبهته التى تنم عن كثرة القلق . ومهما يكن من أمره فإن المانيفيكو (الأفخم) قد سره كثيراً نقشان فى البرنز للإسكندر ودارا نقشهما له ڤيروتشيو ؛ فبعث بهما إلى ماثياس كورڤينوس ملك المجر ، وعهد إلى المثال (١٤٧٢) أن يخطط فى كنيسة سان لورنتسو قبراً لأبيه پيرو وعمه جيوڤنى . ونحت ڤيروتشيو الناووس فى الحجر السماقى وزينه بقوائم من البرنز ، وأكاليل فى صورة بديعة من الأزهار . وصب بعد أربع سنين من ذلك الوقت تمثالا لداود الغلام وهو واقف فى خيلاء وهدوء أمام رأس جالوت المقطوع ؛ وأعجب به مجلس سيادة فلورنس إعجاباً لم يسعه معه إلا أن يضع التمثال على رأس الدرج الرئيسية فى قصر ڤيكيو ، وقبل هذا المجلس فى ذلك العام نفسه تمثالا من البرنز يصور **غلاما يمسك الدلفين** ويتخذه بزبزاً لعين ماء فى فسقية قائمة فى فناء القصر ، وصمم ڤيروتشيو وهو فى عنفوان مجده وصب

(*) القصة ، بالضم : شعر الناصية . (المترجم)

من البرنز فجوة فى جدار أور سان ميتشيل من الخارج ومجموعة من تماثيل المسيح وتوماس الثالث (١٤٨٣). وصورة المسيح تنم عن النبالة القدسية، كما أن توماس قد صور بعطف وإدراك، وقد صقلت بداه صقلا بلغ من الكمال حداً قلما يرى له نظير فى التماثيل؛ وتمثل الأثواب انتصار فن النحت، والمجموعة كلها تطالعك بواقعية حية يخيل إليك أنها تتحرك.

وقد بلغ تفوق ڤيروتشيو فى صناعة التماثيل والنقوش البرنزية من الوضوح حداً لم يسع مجلس شيوخ البندقية معه إلا أن يدعوه (١٤٧٩) إلى تلك المدينة ليصب لها تمثالا لبرتولوميو كليونى Bartolomeo Colleoni، المحارب المغامر الذى كسب النصر للدولة الجزيرة فى عدة وقائع. ولبى أندريا الدعوة، وعمل نموذجاً للجواد، وكان يتأهب لصبه من البرنز حين علم أن مجلس الشيوخ يفكر فى أن من الخير أن يقصر عمله على صنع تمثال الجواد وحده، وأن يترك تمثـــال راكبه إلى ڤيلانو Vellano من أهل پدوا. فما كان من أندريا، كما يقول ڤاسارى إلا أن حطم رأس النموذج وساقانه وعاد إلى فلورنس مغضباً حانقاً. وأنذره مجلس الشيوخ أنه إذا وطئت قدماه أرض البندقية بعدئذ حطم رأسه تحطيما حقيقياً لا مجازياً، فأجابه بأن ليس له أن يتوقع عودته إلى المدينة لأن الشيوخ لم يؤتوا كما أوتى المثالون من المهارة ما يستطيعون به أن يعيدوا الرءوس المحطمة إلى أصحابها. ثم عاد مجلس الشيوخ ففكر فى الأمر تفكيراً خيراً من تفكيره الأول، وعهد إلى ڤيروتشيو بالمهمة كلها مرة أخرى، وأقنعه بأن يعود إلى عمله نظير أجر يعادل ضعفى الأجر الأول؛ فعاد وأصلح رأس نموذج الجواد وأفلح فى صبه، ولكن المكان الذى كان يعمل فيه ارتفعت حرارته أثناء العمل ارتفاعاً كبيراً، وأصيب ڤيروتشيو ببرد وقشعريرة، ومات بعد بضعة أيام وهو فى السادسة والخمسين من عمره (١٤٨٨). ولما وضع أمامه فى ساعاته الأخيرة صليب خشن الصنع، طلب إلى من حوله أن يبعدوه عنه وأن يأتوا

إليه بصليب آخر من صنع دونالتو ، حتى يموت ، كما كان يعيش ، فى حضرة الأشياء الجميلة

وأتم المثال البندقى السندرو ليوپاردى Alessandro Leopardi التمثال العظيم . وأخرجه فى طراز حى ، وأبرز فيه على خير وجه من الحركة والسيطرة ما نفى عن هذا التمثال أية خسارة بموت ڤيروتشيو . وأقيم التمثال فى كامپو دى سان دسانيوپولو Campo di San Zaniopolo — ميدان القديسين يوحنا وبولس ؛ ولا يزال يزهو فيه إلى اليوم ، وهو أجمل ما بقى من عصر النهضة من تماثيل الفوارس وأعظمها خيلاء .

الفصل السادس

الرسم

١ — جيرلندايو

وكان مرسم ڤيروتشيو جامعاً لخصائص النهضة ؛ ذلك أن الفنون جميعها قد وجدت فيه فى مشغل واحد ، وكثيراً ما اجتمعت كلها فى رجل واحد ؛ فكان فى وسعك أن تجد فى مكان واحد فناناً يصمم بناء كنيسة أو قصر ، وآخر يحفر أو يصب تمثالا ، وثالثاً يخطط صورة أو يرسمها بالألوان ، ورابعاً يقطع جوهرة أو يرصع بها ، وآخر يحضر أو يطعم العاج أو الخشب ، أو يصهر المعدن أو يطرقه ، أو يصنع الأعلام لموكب فى عيد ؛ وكان فى وسع رجل مثل ڤيروتشيو ، أو ليوناردو ، أو ميكل أنچيلو ، أن يقوم بهذه الأعمال كلها . وكانت فلورنس تضم كثيراً من هذه المدارس ، وكان طلاب الفن يسيرون فى الشوارع فى غير احتشام[٢٧] ، أو يعيشون عيشة بوهيمية يسكنون فى الطرابق السفلى المستأجرة ، أو يصبحون أثرياء يجلهم البابوات والأمراء كأنهم أرواح ملهمة لا تقدر بثمن ، ويعلون على القانون — كما كان شأن تشيليني ، وكانت فلورنس تجل الفن والفنانين أكثر مما تجلهما أية مدينة أخرى عدا أثينة وحدها ، وتتحدث عنهم وتقتتل من أجلهم ، وتروى عنهم القصص[٢٨] كما نروى نحن قصص الممثلين والممثلات . وكانت فلورنس فى عهد النهضة هى التى أوجدت الفكرة الوجدانية للعبقرية — أى للرجل الملهم بروح قدسية مستكنة فيه .

وخليق بالذكر أن مدرس ڤيروتشيو لم يترك وراءه مثالا عظيما عدا ليوناردو (الذى لم يكن مثالا خالصاً بل جمع إلى عظمته فى فن النحت

عظمة أخرى فى غيره من الفنون) يستطيع أن يواصل العمل الممتاز الذى بلغه هذا الأستاذ ؛ ولكنه علم رسامين نابغين — هما ليوناردو وپروچينو وآخر أقل منهما كفاية وإن كان أيضاً من ذوى الكفايات الملحوظة ، ونعنى به لورندسو دى كريدى Lorenzo di Credi . وكان سبب ذلك أن الرسم أخذ يحل تدريجاً محل النحت بوصفه الفن المحبب إلى قلوب الناس ؛ وأكبر ظننا أنه قد كان من الخير أن الرسامين لم يفيدوا من الرسوم الجدارية القديمة المفقودة ، ولم يخضعوا لها ويتقيدوا بها . لقد كانوا يعرفون أن قد وجد من قبل رجال مثل أپلز Apelles وپروتچنيز Protogenes ؛ ولكن قل منهم من شاهد بقايا الرسوم القديمة فى الإسكندرية أو پمپى ؛ لهذا لم يكن ثمة إحياء للقديم فى هذا الفن ؛ وكان الاتصال بين العصور الوسطى والنهضة فى هذه الناحية واضحاً لا خفاء فيه : فقد كان خط السير من الرسامين البيزنطيين إلى دوتشيو Duccio ثم إلى چيتو فالراهب أنچلكو فليوناردو . فرفائيل فتيشيان ، نقول إن هذا الخط كان منحرفاً معوجاً ، ولكنه كان واضحاً لا خفاء فيه : ومن أجل هذا كان على الرسامين ، أن يضعوا بتجاربهم وأخطائهم قواعد فنهم وطرازه ، ولم يكن هذا شأن المثالين. لقد فرض عليهم الابتكار وفرضت عليهم التجارب فرضاً ، فكانوا يكدحون لإظهار دقائق تشريح الإنسان ، والحيوان ، والنبات ؛ وجربوا أنواعاً من التوليف الدائرى ، والمثلثى وغيرهما من الأشكال ؛ وكشفوا عن حيل المنظور ، وخداع التظليل لكى يعطوا لخلفيات الصور أعماقاً ؛ ولأشكالهم أجساماً ؛ وكانوا يجوبون الشوارع بحثاً عن الرسل والعذارى ، ورسموا من نماذج عارية أو مكسوة ، وانتقلوا من التصوير على الجص إلى التصوير الزلالى ، ثم انتقلوا مرة أخرى من هذا إلى ذلك ، واستخدموا القواعد الجديدة للرسم بالزيت التى جاء بها إلى شمالى إطاليا روچير ڤان درڤيدن Rogier van der Weyden وأنطونيو دا ميسينا Antonio da Méssina ، وكانوا كلما ازدادوا مهارة وشجاعة ، وكثر عدد مناصريهم،

من غير رجال الدين ، أضافوا إلى الموضوعات الدينية القديمة قصصاً من الأساطير اليونانية والرومانية ، وأنماطاً من التمجيد الوثني للجسم . وجاءوا بالطبيعة إلى مَرْسَمِيهم ، وراند مجواهم فى الطبيعة ، فلم يكن شيء فى بنى الإنسان أو فى الطبيعة يبدو فى نظرهم غريباً على الفن ، ولم يكن ثمة وجه مهما بلغ من القبح لا يستطيع الفن أن يكشف عما فيه من معنى خفى وضاء . لقد كانوا يسجلون العالم ؛ ولما أن جعلت الحرب والسياسة إيطاليا سجنا ويبابا ، ترك الرسامون وراءهم خطوط النهضة وألوانها وحياتها وعواطفها الجائشة ، وأخذ الرجال الموهوبون الذين كونتهم هذه الدراسات والذين ورثوا تقاليد مطردة الثراء من الأساليب ، والمواد ، والأفكار — أخذ هؤلاء الرجال يرسمون خيرا مما كان يرسمة العباقرة منذ قرن من الزمان . ويقول ڤاسارى فى لحظة من لحظات فظاظته إن بينتسو جتسولى Benozzo Gozzoli « لم يكن من الأفذاذ الممتازين . . . ولكنه بز كل من كان فى مثل سنه بمثابرته ، لأن بين أعماله الجمة عدداً منها لا يسع الإنسان إلا أن يقول إنها طيبة »^(٢٩) . وقد بدأ الرجل حياته الفنية تلميذاً من تلاميذ الراهب أنجلكو ، وتبعه إلى رومة وأرڤيتو ليكون مساعداً له فى عمله ؛ ثم استدعاه پيرو المريض بالنقرس إلى فلورنس ، وطلب إليه أن يصور على جدران المعبد فى قصر آل ميديتشى رحلة المجوس من الشرق إلى بيت لحم . وهذه الصور هى أروع آيات بينتسو التى صورها فى الجص ، وهى تتكون من موكب فخم ولكنه موكب حى من الملوك والفرسان فى ثياب فخمة ، ومن الأتباع والخدم ، والملائكة ، والصائدين ، والعلماء ، والأرقاء ، والخيل ، والفهود ، والكلاب ، ومن نخوستة من آل ميديتشى — ومن بينتسو نفسه ، وقد أدخل بحيلة ماكرة إلى هذا الاستعراض ؛ ومن وراء كل هذا فى الصورة خلفيات ومناظر طبيعية جميلة تثير الدهشة . وامتلأ قلب بينتسو زهواً بهذا الظفر العظيم فسافر إلى سان جمنيانو San Gimignano وزين مكان المرنمين فى سانت أجستينو Sant' Agostino بسبعة عشر منظراً

مستمدة من حياة القديس شفيعها . وظل بعدئذ سبعة عشر عاماً يكدح فى كمبو سانتو Campo Santo فى پيزا يغطى مساحات كبيرة من جدرانها بواحد وعشرين منظراً من أسفار العهد القديم تبدأ من آدم إلى عهد ملكة سبأ ، كان بعضها مثل منظر **برج بابل** من أكبر مظلمات عهد النهضة . وكانت العجلة التى انسمت بها أعمال بينتسو سبباً فى الحط بعض الشيء من جودة أعماله ، فقد كان قليل العناية برسومه ، وجعل كثيراً من صوره على وتيرة واحدة باعثة على السآمة ، وحشد فيها طائفة جمة مربكة من الأشخاص والتفاصيل ، ولكنها كان يسرى فيها دم الحياة وبهجتها ، وكان يحب ما فيها من مناظر قوية ومن تمجيد العظماء ؛ وإن ما فى ألوانه من روعة ، وفى خصب إنتاجه من حماسة ليكاد ينسينا ما فى خطوطه من نقص وعيوب .

وانتقل ما كان للراهب أنجلكو من أثرحميد إلى أليسو بلدوڤينتى Alesso Baldvenetti وإلى كوزيمو روسيلى Cosimo Roselli ثم انتقل عن طريق إلسو إلى رسام من كبار الرسامين فى عهد النهضة ألا وهو دمنيكو جرلندايو Domenico Ghcrlandaio . وكان والد دمنيكو صائغاً أطلق عليه من قبيل التهكم لقب جرلندايو أخذاً من الأكاليل المصنوعة من الذهب والفضة التى صاغها للعرس النطيفة فى فلورنس . ودرس دمنيكو على هذا الأب وعلى بلدوڤينتى ؛ وأظهر فى دراسته كثيراً من الغيرة والحماسة ، وكان يقضى الساعات الطوال يتأمل مظلمات مساتشيو Masaccio فى الكرمينى Carmine وتعلم بعد مران طويل ، لم يعرف فيه الكلل سبيلا إلى نفسه ، فنون المنظور ، وتمثيل الأشكال البارزة أمام الناظر بحيث يتمثل فيها هذا البروز ، وعمل النماذج ، وتأليف الأجزاء ، و « كان يرسم كل إنسان يمر أمام مشغله » كما يقول ڤاسارى « بحيث تبدو صورته مشابهة شبهاً قوياً عجيباً لشخصه بعد نظرة خاطفة سريعة يلقيها عليه . ولم يكد يبلغ الحادية والعشرين من عمره حتى عُهِد إليه أن يصور قصة سانتا فينا

Santa Fina فى معبدها بكتدرائية سان جمنيانو . ولما بلغ الحادية والثلاثين (١٤٨٠) فاز بلقب أستاذ بفضل أربعة مُظَلّمات صورها فى كنيسة آل أنيسانتو The Ognissanti ومطعمها فى فلورنس — وتمثل هذه المظلمات القديس جيروم ، والنزول عن الصليب ، ومادونا دلا مزركوردیا Madonna della Misericoxdia (وتشمل هــذه صورة مهديها أمريجو فسپيوتشي Amerigo Vespucchi) والعشاء الأخير وهى الصورة التى استمد منها ليوناردو بعض الإيحاء

واستدعاه سكتس الرابع إلى رومة فصور له فى معبد سستينى Sistine المسيح ينادى بطرس وأندرو من شبكتيهما وهى الصورة التى تكتسب جمالها بنوع خاص من خلفيتها المكونة من الجبال ، والبحر ، والسماء . وكان فى أثناء إقامته هذه فى رومة يدرس ويرسم العقود ، والحمامات ، والعمد ، ومجارى المياه العذبة ، والمدرجات الموجودة فى المدينة القديمة ، وكان يدرسها ويرسمها بعين اليقظ المدرب ، فكان فى وسعه أن يقدر بلا مسطرة أوفرجار نسب كل الأجزاء كلها بمنتهى الدقة . وعهد تاجر من أهل فلورنس مقيم فى رومة يدعى فرانتشسكو تورنبيونى Francesco Tornabuoni توفيت زوجته إلى جرلندايو أن يرسم مظلمات يخلد بها ذكراها فى سانتا ماريا تعلو على صورة منيرفا ؛ ونجح دمنيكو فيما عهد إليه نجاحاً حمل تورنبونى على أن يعيده إلى رومة مزوداً بالمال وبخطاب يشهد بمهارته . وسرعان ما عهد إليه مجلس السادة فى فلورنس بزخرفة صالا دل أوروليو (بهوا وروليو) Sala del Orologio فى قصره . وأخذ فى السنين الأربع التالية (١٤٨١ — ١٤٨٥) يصور فى مصلى ساستى Sassetti فى سانتا ترنتا Santa Trinita مناظر مستمدة من حياة القديس فرانسس ؛ وقد استعان فى هذه المظلمات بكل ما صل إليه فن الرسم من تقدم ما عدا استخدام الزيت : فقد حوى تناسق التأليف ، ودقة الخطوط ، وتدرج الضوء ، والأمانة فى مراعاة فن المنظور ،

والواقعية فى التصوير (تصوير لورندسو ، ويوليتيان ، وپلتشى ، وبلا ، واسترتسى ، وفرانتشسكوساستى) ، وراعى فى الوقت نفسه التقاليد الأنجليه فى المثالية والنقى ؛ وليس بين صورة صلوات الرعاة التى ترى خلف المحراب والتى تقرب من الكمال وبين صور ليوناردو ورفائيل إلا خطوة واحدة فى الخيال الأكثر عمقاً والرشاقة الأكثر دقة .

وعرض جيوڤنى ترنبيونى رئيس مصرف آل ميديتشى برومة على جرلنداپو فى عام ١٤٨٥ ١٢٠٠ دوقة (٣٠ ألف دولار أمريكى) نظير طلاء معبد فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا ، ووعده بمائتى دوقة أخرى إذا حاز عمله رضاه التام . واستعان جرلنداپو بعدد من تلاميذه من بينهم ميكل أنجيلو وقضى الجزء الأكبر من الخمس السنين التالية فى هذا العمل العظيم من أعمال حياته . وقد رسم فى السقف صورة المبشرين الأربعة بالإنجيل ، كما صور على الجدران القديس فرانسس ، وبطرس الشهيد ، ويوحنا المعمدان ومشاهد من حياة مريم والمسيح مبتدئة من البشارة إلى تتويج العذراء الفخمة . وهنا أيضاً وجد لذة كبيرة فى تصوير المعاصرين : لودوڤيكا تورنبيونى ذات الجـلال الخليقة بأن تكون ملكة وچنڤرا ده بنتشى Ginevra di Benci الوقحة الحسناء ، وڤيتشينو ، ويولتيان ، ولنديتو العلماء وبلدوفنى ، وميناردى Mainardi وجرلندايو نفسه من رجال التصوير : ولما فتح المعبد للجمهور فى عام ١٤٩٠ هرع إليه جميع العظماء ورجال الأدب فى فلورنس ليفحصوا هذه الرسوم ؛ وأصبحت الصورة الواقعية التى شاهدوها حديث المدينة كلها ، وأعلن تورنبيونى رضاءه التام عنها . غير أنه كان فى أزمة مالية وقتئذ ، فرجا دمنيكو أن ينزل له عن المائتى دوقة الإضافية ، فرد عليه الفنان قائلا إن رضاء نصيره أعز عنده من الذهب مهما عظم .

وكان دمنيكو محبباً إلى القلوب . وقد بلغ من حب إخوانه إياه أن

واحد منهم هو داقد كاد يذبح رئيس دير برغيف جاف قديم لأنه جاء إلى دمنيكو ومساعديه فى مرسمه بطعام رآه داڤد غير لائق بعبقرية أخيه ؛ وكان جرلندايو يفتح مرسمه لكل من يعنى بالعمل أو الدرس فيه ، واتخذ منه مدرسة للفن حقة . وكان يقبل جميع ما يكلف به من الأعمال الفنية كبيرة كانت أو صغيرة ، ويقول فى ذلك إنه يجب ألا يحرم أحداً من رغبته ، وقد ترك العناية بشئون بيته وبماله إلى داڤد . وقال إنه لا يكفيه إلا أن يملأ بالصور جميع جدران فلورنس . وقد أخرج كثيراً من الصور التى لا ترقى إلى ما فوق الدرجة الوسطى ، ولكنه أخرج أحياناً بعض الصور الرائعة التى تأسر القلوب وتخلب الألباب ، كصورة الجد ذى الأنف البصلى وهى الصورة الخلابة المحفوظة فى متحف اللوفر ، والصورة الأخرى الجميلة صورة المرأة إحدى صور مجموعة مورجان فى نيويورك ، وهما صورتان تكشفان عن الصفات الخاقية التى ترسم عاماً بعد عام على وجه الإنسان . غير أن عظماء النقاد الذين يضعهم علمهم وتضعهم سمعتهم فوق الشبهات لا ينزلونه إلا منزلة دنيا[٣٠] ، وفى الحق أنه برع فى الخطوط لا فى الألوان ، وأنه كان يسرع فى التصوير أكثر مما يجب ، وأنه زحم صوره بالتفاصيل التى لا علاقة لها بتلك الصور ، ولعله خطا خطوة إلى الوراء فى تفضيل الدهان الزلالى بعد أن قام بالدوڤنى بتجاربه فى الرسم بالزيت : غير أنه مع هذا سما بما تجمع من أصول فنه إلى الذروة التى استطاع أن يصل إليها فى بلده وفى القرن الذى يعيش فيه ؛ وترك لفلورنس وللعالم كنوزاً يحنى النقاد هاماتهم من أجلها شكراً له واعترافاً بفضله .

٢ — بتيتشـــيلى

ولم يعل عليه فى عبقريته من أهل فلورنس فى جيله إلا رجل واحد ، ذلك هو سندرو بتيتشيلى Sandro Botticelli الذى كان يختلف عن جرلندايو كما يختلف الخيال الأثيرى عن الحقائق المجسدة . وقد عجز مريانا فلبيبى

Mariana Filipepè والد ألسندريو عن أن يقنع ولده أن حياته تكون مستحيلة إذا لم يعرف القراءة والكتابة و الحساب ، فاضطر أن يعهد به إلى صائغ ليتدرب عنده على صناعته . وكان هذا الصائغ يسمى بتيتشيلى ، ولصق هذا الاسم بسندرو نفسه ، إما بسبب حب التلميذ معلمه أو بسبب نزوة من نزوات التاريخ . وانتقل الغلام فى السادسة عشرة من عمره من حانوت الصائغ إلى الراهب فلپولپى Filippo Lippi الذى أحب هذا الغلام القلق الوثاب . وصور ڤاپينو تلميذ فلپو فيما بعد سندرو هذا فى صورة شخص متبرم نكد ، ذى عينين غائرتين ، وأنف بارز ، وفم لحيم شهوانى ، وغدائر مسترسلة ، وقلنسوة أرجوانية ، وميدعة حمراء ، وجورب أخضر (٣١) ؛ ترى منذا الذى كان يستطيع أن يظن أن هذا هو شكل الرجل إذا ما شاهد الصور الخيالية الرقيقة التى خلفها بتيتشيلى فى المتاحف ؟ ولعل كل فنان لا بد أن يكون شهوانياً قبل أن يستطيع بلوغ المثل الأعلى فى التصوير ، أى أنه لا بد أن يعرف الجسم ، ويحبه ، ويرى أنه المصور النهائى لحاسة الجمال والمقياس الذى يقاس به سمو هذه الحاسة . ويصف ڤاسارى سندرو بأنه « شخص مرح ، يدبر الحيل لزملائه الفنانين وبلداء الذهن من المواطنين » ؛ وما من شك فى أنه قد جمع فى شخصه كثيراً من الرجال ، شأنه فى ذلك شأننا جميعاً ، وأنه كان يتقمص هذه الشخصية أو تلك حسبما تتطلبه الظروف ، أما نفسه الحقيقية فقد استبقاها سراً رهيباً خافية عن العالم .

وأنشأ بتيتشيلى مرسمه الخاص حوالى عام ١٤٦٥ ، وسرعان ما عهد إليه آل ميديتشى ببعض الأعمال ، ويلوح أن لكريدسيا ترنبيونى أم لورندسو هى التى كلفته بتصوير **يوديث** Judith ، ورسم بعدئذ لزوجها پيرو چتسو Piero Gottosso **صورة مادنا ذات التسبيحات** Madonna of the Magnificat ورسم كذلك ترنيمات **عبادة المجوس** بالألوان لثلاثة أجيال من آل ميديتشى ؟ ورسم بتيتشيلى فى صورة **مادنا** لورندسو وجوليانو كأنهما غلامان أولها فى

السادسة عشرة من عمره والثانى فى الثانية عشرة يمسكان كتاباً تسطر فيه العذراء أغنيتها التسبيحية الذائعة الصيت — وقد استعار هذه الفكرة من الراهب ليو . وفى الصورة الثانية **عبادة المجوس** نرى كوزيمو راكعاً عند قدمى مريم ، وپيرو راكعاً أمامهما فى مستوى أوطأ ، ولورندسو — وقد بلغ الآن السابعة عشرة ممسكاً بسيف رمزاً إلى أنه قد بلغ وقتئذ السن التى يجيز له فيها القانون أن يقتل .

وسار لورندسو وجوليانو على سنة پيرو فظلا يرعيان بتيتشيلى ويناظرانه ، وأجمل صوره هما صورة جوليانو ، وصورة محبوبته سيمونيتا ڤسپيوتشى Simonetta Vespucci . على أنه لم ينقطع عن رسم الصور الدينية كصورة **القديس أوغسطين** القوية فى كنيسة آل أنيسنتى ، ولكنه أخذ يتجه تدريجاً فى هذه الفترة — ولعله فى ذلك كان متأثراً بنفوذ دائرة آل ميديتشى — نحو موضوعات وثنية ، مستمدة فى العادة من الأساطير القديمة ، ويفضل الأجسام العارية ، وشاهد ذلك ما يقوله ڤاسارى من أن « بتيتشيلى صور فى كثير من البيوت . . . عدداً كبيراً من النســاء العاريات » ، ويتهمه « بالانحرافات الخطيرة فى معيشته »[٣٢] ، ذلك أن الكتاب الإنسانيين ، والأرواح الحيوانية كانوا قد جذبوا سندروا إلى حين نحو الفلسفة الأبيقورية

ويبدو أن لورندسو وجوليانو هما اللذان رسم لهما صورة **مولد ڤينوس** (١٤٨٠) . وتبدو فى هذه الصورة فتاة عارية تتظاهر بالاحتشام تخرج من محارة ذهبية فى البحر ، ولا تجد فى متناول يدها غير غدائرها الطويلة الشقراء تستخدمها استخدام ورقة التين . وترى عن يمينها هبات النسيم المجنحة تدفعها نحو ساحل الأرض ، وعن يسارها فتاة جميلة (لعلها سيمونتا) ترتدى جلباباً أبيض منقوشة عليه الأزهار ، تقدم للإلهة مبدعة تزيدها جمالا على جمالها . والصورة آية فى الرقة والتصميم ، والتأليف فيها هو كل شىء ، واللون فى منزلة ثانوية . والواقعية متغاضى عنها ، وكل شىء فيها موجه

نحو استثارة الخيال الأثيرى عن طريق ائتلاف الخطوط المنساب المتدفق . وقد استمد بتيتشيلى فكرته من فقرة فى قصيدة پوليتيان **لاجيوسترا** La Giostra ؛ واستمد بعد ذلك من وصف هذا الكاتب فى القصيدة نفسها انتصارات جوليانو فى المثاقفة والحب موضوع صورته الوثنية الثانية **المريخ والزهرة** . وترى الزهرة (ڤينوس) فى هذه الصورة مكسوة غير عارية ، وقد تكون فى هـــذه المرة أيضاً هى سيمونتا ؛ ويرى المريخ منهوكا ونائماً ، وليس هو المحارب الفظ بل هو شاب ذو جسم لا عيب فيه ، قد يخطئه المرء فيحسبه أفروديتى أخرى . وعبر بتيتشيلى أخيراً فى صورة **الربيع** (پريماڤيرا Primavera) عن طبيعة ترنيمة لورندسو لباخوس Bacchus (« من شاء أن يكون سعيداً فليسعد ») : ففيها تعود القابلة للظهور ساعة **المولد** بردائها المسبل وقدميها اللطيفتين ؛ ويرى إلى اليسار جوليانو (؟) يقتطف تفاحة من شجرة ليقدمها إلى واحدة من ربات الجمال الواقفات إلى جانبه نصف عاريات . وإلى اليسار رجل شبق يمسك بفتاة تكتسى غلالة من الضباب ؛ وتشرف سيمونتا فى تواضع على المنظر كله ، ومن فوقها كيوپد فى الهواء يرسل سهامه التى لم يعد لها نفع . وترمز هذه الصور الثلاث إلى أشياء كثيرة ، لأن بتيتشيلى كان مولعاً بالرمزية ، ولكنها كانت تمثل — وقد يكون ذلك على غير علم منه — انتصار الإنسانيين فى الفن ؛ وقضت الكنيسة من ذلك الحين نصف قرن (١٤٨٠ — ١٥٣٤) تكافح لاستعادة سيطرتها على موضوعات التصوير .

وكأنما أراد سكستس أن يكافح فى هذا الأمر كفاح الأشراف ، فدعا بتيتشيلى إلى رومة (١٤٨١) ، وعهد إليه أن يصور ثلاثة مظلمات فى معبد سستينى . ولم تكن هذه المظلمات من خير آياته الفنية ، لأن مزاجه وقتئذ كان بعيداً عن التقى والصلاح ؛ ولكنه لما عاد إلى فلورنس (١٤٨٥) وجد المدينة على بكرة أبيها تضطرب بعظات سفنرولا ، وذهب هو ليستمع

إليها ، وأحدثت فيه أثراً عميقاً . ذلك أنه كان على الدوام يضم جوانحه على شيء من الجد والصرامة ، وكان قد فقد ما عسى أن يكون قد أخذه من التشكك عن لورندسو ، وبلتشى ، وبوليتيان فى الأعماق الخفية من إيمان شبابه ؛ فلما سمع هذا الخطيب الملتهب حماسة يعظ فى كنيسة سان ماركو (القديس مرقس) بعث فيه وفى فلورنس كلها ما ينطوى عليه هذا الإيمان من تبعات رهيبة جسام : فالله قد قبل لنفسه أن يهان ، ويجلد ، ويصلب لينقذ البشرية من خطيئة آدام وحواء ؛ ولا شيء غير حياة الفضيلة والتوبة الصادقة يمكن أن تستدر بعض الرحمة من تلك التضحية التى قدمها الله لله ، وبذلك ينجو المرء من عذاب الجحيم الأبدى . وحوالى هذا الوقت وضح بتيتشيلى بالرسم مناظر **الملهاة الإلهية** لدانتى فقد وجه فنه من جديد لخدمة الدين ، وأخذ يقص مرة أخرى تلك القصة الرائعة قصة مريم والمسيح ، فرسم لكنيسة القديس برنابا مجموعة رائعة تصور العذراء على عرشها ويحف بها عدد من القديسين ؛ وهى فى هذه المجموعة لا تزال العذراء الرقيقة الجميلة التى صورها فى مرسم الراهب لبو . ثم رسم بعد قليل من ذلك الوقت **سيدة الرمان** The Madonna of the Pomegranate وهى تمثل العذراء يحيط بها الملائكة المنشدون ، والمسيح الطفل يمسك بيده الفاكهة التى ترمز بذورها الكثيرة إلى انتشار الدين المسيحى . وأعاد فى عام ١٤٩٠ ملحمة أم المسيح فى صورتين هما صورتا **البشارة والتتويج** ، ولكنه كان وقتئذ قد عمر طويلا وفقد ما كان لفنه من جدة ووضوح وظرف .

وحدث فى عام ١٤٩٨ أن شنق سفنرولا وأحرق ، وارتاح بتيتشيلى من هذا الاغتيال الذى لا يماثله اغتيال آخر فى عصر النهضة ، ولعله قد صور بعد قليل من حدوث تلك المأساة صورته الرمزية المعقدة وهى صورة **البهتان** Calumny . وترى فى هذه الصورة خلفية من طريق ذى عقود من الطراز القديم ، وبحر بعيد ، وثلاث نساء يمثلن الزور ، والخداع ،

والبهتان — يقودهن رجل رث ممزق الثياب (الحسد ، يسحبن ضحية عارية من شعرها إلى محكمة يجلس فيها قاض ركبت فى رأسه أذنا حمار طويلتان ، تقدم له النصح امرأتان تمثلان الريبة والجهل ، ويتأهب للانصياع إلى غضب الجمهور المتعطش لسفك الدماء ، فيحكم بإعدام الرجل الآثم . وإلى اليسار يُرى الندم متشحا بالسواد وينظر فى أسى وحسرة إلى الحقيقة العارية — وهى هنا ڤينوش بتيتشيلى مرة أخرى مكتسية بشعرها المتاوى نفسه . ترى هل قصد بالضحية أن تمثل سڤنرولا ؟ وبما كان ذلك ، وإن كانت النساء العرايا يروعن الراهب لو أنه رآهن .

وكانت آخر آيات بتيتشيلى الفنية هى صورة **الميلاد** المحفوظة بالمعرض الأهلى بلندن ، وهى صورة مضطربة ولكنها جميلة الألوان تظهر مرة أخرى ما طبع عليه من رشاقة منسقة مؤتلفة . ويبدو كل شىء فى هذه الصورة وكأنه يستنشق السعادة السماوية ، فتعود فيها سيدات **الربيع** فى صورة ملائكة ذات أجنحة ترحب بهذا الميلاد المعجز المنقذ ، ويرقصن على فنن معاق فى الفضاء معرضات أنفسهن للخطر . ولكن بتيتشيلى كتب على الصورة باللغة اليونانية هذه العبارة التى تشم منها رائحة سڤنرولا وتعيد فى أوج النهضة ذكرى العصور الوسطى :

« رسمت ، أنا ألسندرو ، هذه الصورة فى آخر عام ١٥٠٠ وقت اضطراب إيطاليا . . . حين وقعت الأحداث التى وردت فى (الأصحاح) الحادى عشر من إنجيل يوحنا ، فى الجزء الثانى من أجزاء الرؤى ، حين انطلق الشيطان ثلاث سنين ونصف سنة . وسوف يصفد فيما بعد ، كما ورد فى (الأصحاح) الثانى عشر من إنجيل يوحنا ، وسنراه يداس بالأقدام فى هذه الصورة » .

وليس لدينا شىء من تصويره بعد عام ١٥٠٠ ، ولم يكن وقتئذ قد تجاوز السادسة والخمسين ، ولعله كان لا يزال فيه شىء من القدرة الفنية ؛

ولكنه أخلى مكانه ليوناردو وميكل أنجيلو وانزوى فى ظلمات الفقر النكيد . وقد أعانه آل ميديتشي ، الذين كانوا عماده من قبل ، ببعض الصدقات ، ولكنهم هم أنفسهم كانوا قد ذهبت ريحهم ؛ ومات الرجل وحيداً ، ضعيفاً ، فى السادسة والستين من عمره بينا كان العالم السريع النسيان يجرى فى مجراه المعتاد .

وكان من بين تلاميذه فلبينولى ابن معلمه . وكان « ابن العشق هذا »(*) محبوباً من كل من عرفه : فقد كان رجلا ظريفاً ، دمث الأخلاق ، متواضعاً ، مجاملا مؤدباً ، بلغت « صفاته الممتازة درجة محت وصمة مولده ، إذا كان فى مولده وصمة » كما يقول ڤاساری . وقد تعلم على أبيه وعلى ساندرو فن التصوير بسرعة بلغ منها أن أخرج وهو فى الثالثة والعشرين **رؤيا القديس برنار** The Vision of St Bernard وهى صورة « لا ينقصها إلا النطق » كما يصفها ڤاسارى . ولما قرر رهبان الكرمل أن يكملوا المظلمات التى بدئ بها قبل ستين عاماً من ذلك الوقت فى معبد برانكاتشى Brancacci عهدوا بهذه المهمة إلى فلبينو وهو لا يزال فى السابعة والعشرين . ولم تبلغ النتيجة المستوى الذى بلغه ماساتشيو Masaccio ولكن ملبينو أبرز فى صورة **القديس بولس يخاطب القديس بطرس فى السجن** شخصية ذات مهابة بسيطة وقوة هادئة لا تنسى على مر الدهور .

واستدعاه الكردنال كارفا Caraffa فى عام ١٤٨٩ إلى رومة بإيحاء من لورندسو ليزخرف كنيسة سانتا ماريا بمناظر من حياة القديس تومس الأكوينى (أكويناس) . وأبرز الفنان فى المظلم الرئيسى هذا الفيلسوف فى نشوة الظفر ، وتحت قدميه أريوس ، وابن رشد ، وغيرهما من « غير المؤمنين » ، ولعله وهو يرسم تلك الصورة قد استعاد فى خياله صورةً مماثلة

(*) بذل كرو Crowe وكفل كاسل Cavalcaselle جهداً كبيرا فى أن يثبتا أن فلبينو ابن شرعى ، ولكن حججهما لا تتمخض إلا عن أمنية شريفة .

لها من عمل أندريا دا فريندسا Andrea da Firenza ، هذا بينا كانت آراء ابن رشد أثناء هذا تتغلب على العقائد الدينية المسيحية فى جامعتى بولونيا ، وبادوا . ثم عاد فليبينو بعدئذ إلى فلورنس ، وسجل فى معبد فلپواستروتسى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا سيرة الرسولين فليب ويوحنا فى مظلمات بلغ من واقعيتها أن حاول غلام ، كما تقول إحدى القصص ، أن يخبئ كنزاً سرياً فى ثقب مثله فليبينو فى صورة جدار . ثم انقطع عن عمله فى هذه المجموعة إلى حين ، وحل محل ليوناردو المرجئ المسوف فى عمله ، فصور ستار محراب لرهبان اسكوپيتو Scopeto ؛ واختار للزخرفة الموضوع القديم موضوع المجوس يعبدون الطفل ، ولكنه بعث فيها الحياة بتصوير المغاربة ، والهنود ؛ وكثيرين من آل ميديتشى ؛ ومن آل ميديتشى هؤلاء رجل يعمل منجما وبيديه آلة « الربع » . وتعد صورة هذا المنجم من أعظم الصور الإنسانية وأكثرها فكاهة فى عصر النهضة . ودعى فليبينو آخر الأمر (١٤٩٨) إلى پراتو Praio ليرسم صورة للعذراء ، وكأنما أراد الداعون بهذا أن يقولوا إن خطايا أبيه قد غفرت . وأثنى ڤاسارى على هذه الصورة ، ولكن الحرب العالمية الثانية أتلفتها . وعمد وهو فى سن الأربعين إلى حياة الاستقرار وتزوج ، وعرف بضع سنين قليلة مسرات الأبوة ومضايقاتها . ووافته المنية فجأة فى السابعة والأربعين من عمره على أثر مرض بسيط هو التهاب اللوزتين والحلق ؛ وكان ذلك فى عام ١٥٠٥ .

الفصل السابع

وفاة لورندسو

لم يكن لورندسو نفسه من أفراد تلك القلة التي بلغت فى تلك القرون سن الشيخوخة ؛ وقد كان كأبيه يعانى آلام الرثية والنقرس مع اضطراب فى المعدة كثيراً ما كان يسبب له آلاماً مبرحة توهنه وتهد قواه ، وقد جرب كثيراً من وسائل العلاج ، فلم يجد خيراً مما كان يتيحه الاستحمام بالمياه المعدنية من تخفيف لآلامه لم يكن يلبث أن يزول ؛ ولقد أدرك قبل وفاته بوقت ما أنه وهو الذى كان يبشر بإنجيل المرح والبهجة لن يطول به العمر .

وتوفيت زوجته فى عام ١٤٨٨ وحزن على فقدها حزناً صادقاً وشعر بما فقده من معونتها وإن لم يكن فى أثناء حياتها وفيا لها . وكانت قد ولدت له أبناء كثيرين بقى منهم سبعة بعد وفاتها . وكان يعنى على الدوام بالإشراف على تعليمهم وتربيتهم ، وبذل ما فى وسعه فى السنين الأخيرة من حياته كى يهديهم إلى زيجات تعود بالسعادة على فلورنس وعليهم هم أيضاً ؛ فخطب لپيرو أكبر أولاده فتاة أورسينية ليكسب بذلك أصدقاء له فى رومة ، وتزوج جوليانو أصغرهم إحدى أخوات دوق سافوى ، وخلع عليه فرانسس الأول لقب دوق نمور Nemours ، وأعانه ذلك على أن ينشئ جسراً بين فلورنس وفرنسا . أما چيوڤنى ، ابنه الثانى ، فقد وجهه نحو المناصب الكنسية ، وقبل الشاب هذا قبولا حسناً ، وسر الناس جميعاً بجمال طبعه ، وحسن خلقه ، وإتقانه اللغة اللاتينية . وأقنع لورندسو البابا إنوسنت الثامن بأن يخرج على كل السوابق فيرسمه كردنالا وهو فى سن الرابعة عشرة ؛ وخضع البابا لرأيه لنفس الأسباب التى خضعت من أجلها معظم الزيجات الملكية وهى ربط حكومة بأخرى برباط الود الناشئ من صلات الدم ،

وتنحى لورنزو من الاشتراك الفعلى فى حكم فلورنس ، وأخذ يعهد بقسط متزايد من أعماله العامة والخاصة لابنه پيرو ، وطلب الراحة لنفسه فى هدوء الريف وحديث الأصدقاء ؛ ودافع عن مسلكه هذا برسالة تفصح عن طبيعته المميزة له قال فيها :

وهل شيء أحب لذى العقل المنظم من الاستمتاع بالفراغ مع الكرامة ؟ إن هذا هو الذى يرغب فى الحصول عليـــه كل الخيرين من الرجال ، ولكنه لا يناله إلا العظماء منهم . نعم إننا ونحن فى خضم الشئون العامة قد يتاح لنا أن نتطلع إلى يوم نستريح فيه من عناء العمل ؛ ولكن الراحة أياً كانت يجب ألا تحول بيننا حيلولة تامة عن العناية بما يهم بلدنا . ولست بمستطيع أن أنكر أن الطريق الذى قدر على أن أسلكه كان طريقاً مجهداً وعراً ، مليئاً بالأخطار ، محوطاً بالغدر من كل جانب ؛ ولكننى يعزينى عن هذا أننى قد أسهمت فى العمل على رفاهية بلدى ، الذى يضارع الآن فى رخائه أية دولة أخرى مهما بلغ ازدهارها . كذلك لم أهمل قط مصالح أسرتى والعمل على تقدمها ، فقد وضعت نصب عينى على الدوام أن أحذو حذو جدى كوزيمو الذى كان يشرف على شئونه العامة والخاصة بيقظة لا تقل فى هذه عنها فى تلك . وإذا كنت قد وصلت الآن إلى الهدف الذى كنت أعمل له وأعنى به ، فإنى أعتقد أن من حقى أن أستمتع بلذة الراحة ، وأنال نصيبي من حسن سمعة مواطنى ، وأعتز بالمجد الذى ناله وطنى .

ولكنه لم يتح له إلا قليل من الوقت للاستمتاع بالهدوء الذى لم يعتده ؛ ذلك أنه لم يكد ينتقل إلى قصره الريفى فى كرِيجى Careggi (٢١ مارس سنة ١٤٢٩) حتى اشتدت عليه آلام المعدة اشتداداً مروعاً . واستدعى الإخصائيون من الأطباء ، فسقوه مزيجاً من الجواهر فساءت حاله على الفور ، واستسلم للموت . وقد أفصح لپيرو وپوليشيان قبل وفاته عن حزنه لأنه لم يطل أجله حتى يتم مجموعة المخطوطات ليستعينا هما بها ويفيدا منها

الطلاب . ولما دنت منيته بعث فى طلب قسيس ، وأصر وهو فى آخر متى أن يغادر سريره لكى يتلقى القربان المقدس وهو جاث على ركبتية . وطافت بذاكرته فى تلك اللحظة صورة ذلك الواعظ العنيد الذى ندد به ورماه بأنه قضى على الحرية ، وأفسد الشباب ، وتاقت نفسه لأن ينال عفو هذا الرجل قبل أن يموت . ولذلك بعث بصديق يرجو سفنرولا أن يحضر إليه ليستمع إلى اعترافه ويغفر له ذنوبه غفراناً أعظم قدراً مما ناله قبل . . وجاء سفنرولا وعرض عليه الغفران بثلاثة شروط ، كما يقول پوليتيان : أن يؤمن لورندسو إيماناً صادقاً برحمة الله ، وأن يعد بأن يستقيم فى ناحياته إذا شفى من مرضه ، وأن يلقى الموت صابرا . وقبل لورندسو هذه الشروط وغُفر له . ويقول ج . ف . پيكو (وهو غير پيكو الكاتب الإنسانى) أحد الكتاب الأولين الذين كتبوا سيرة سفنرولا إن الشرط الثالث كان أن يعد لورندسو « بأن يعيد الحرية إلى فلورنس » ، وتقول القصة حسب رواية پيكو إن لورندسو لم يرد على هذا الطلب وإن الراهب تركه دون أن يغفر له(٣٤) . وتوفى لورندسو فى اليوم التاسع من شهر إبريل من عام ١٤٩٢ وهو فى سن الثالثة والأربعين .

ولما ترامى نبأ احتضاره إلى فلورنس لم يبق فى المدينة كلها تقريباً أحد إلا حزن عليه ، وحتى خصوم لورندسو نفسه لم يعرفوا كيف يستطاع حفظ النظام الاجتماعى فى فلورنس ، أو السلم فى إيطاليا ، من غير يده الصناع الهادية(٣٥) . واعترفت أوربا بمقدرته الفائقة فى شئون الحكم ، وأدركت ما فيه من خصائص الوقت الذى كان يعيش فيه ، فقد كان هو « رجل النهضة » فى كل شىء سوى كرهه العنف . ولقد استطاع بفطنته فى السياسة وهى الفطنة التى كسبها على مهل ، وبلاغته فى الجدل وهى البلاغة السهلة الممتنعة رغم سهولتها ، وصلابته وشجاعته فى الإقدام والعمل ، استطاع بهذه المزايا أن يجعل جميع أهل فلونس إلا القليلين منهم ، ينسون الحرية التى

قضت عليها أسرته ؛ ومن لم ينسوها من أهلها كانوا يذكرون أنها هي حرية العشائر الغنية فى أن تستخدم القوة والخداع فى تنافسها على السيطرة الاستغلالية فى « دمقراطية » لا يستطيع الإدلاء بأصواتهم فيها إلا جزء من ثلاثين جزءاً من الأهلين. وكان لورندسو يستخدم سلطته فى اعتدال، ويستخدمها لخير الدولة ، وإن أدى ذلك إلى إهمال ثروته الخاصة ؛ ولقد كان فاسد الخلق من الناحية الجنسية وضرب بذلك أسوأ الأمثلة لشباب فلورنس ؛ لكنه ضرب أحسن الأمثلة فى الأدب ، وأعاد إلى اللغة الإيطالية مكانتها الأدبية الراقية ، وكان ينافس محاسيبه فى قرض الشعر ، ويناصر الفنون بذوق راق نقاد ووضع بذلك مستوى له تسعى أوربا لبلوغه ؛ وإذا ما عُدّ المستبدون كان هو خيرهم وأرقهم أخلاقاً ، وقد قال عنه فرديناند ملك نابلى : « لقد طال أجل هذا الرجل حتى بلغ مجده ، ولكنه لم يطل أجله بالقدر الذى تتطلبه إيطاليا »[٣٦] ، واضمحلت فلورنس من بعده ولم تذق إيطاليا طعم السلم بعد وفاته .

الباب الخامس

سفنرولا والجمهورية

١٤٩٢ – ١٥٣٤

الفصل الأول

النبي

إن الذي يمتاز به الحكم الوراثي هو الاستمرار؛ أما نقمته فهي أنه يؤول إلى من لا يعلون على المستوى الأوسط من الحكام : ومصداق ذلك أن پيرو دى لورندسو Piero di Lorenzo خلف أباه في سلطانه دون عناء، ولكن سوء خلقه وخطأ أحكامه أفقداه حب الشعب وهو الحب الذي كان يقوم عليه حكم آل ميديتشي : فقد كان الرجل حاد الطبع سريع الغضب، متوسط الذكاء، مزعزع الإرادة، حسن النية إلى درجة تدعو إلى الإعجاب. وقد جرى على سنة آل ميديتشي من السخاء على الفنانين ورجال الأدب، ولكنه كان في ذلك أقل بصيرة وكياسة من أبيه. وكان قوى البنية، بارعاً في الرياضة، اشترك في المباريات الرياضية وظهر فيها أكثر مما ترى فلورنس أنه يليق برئيس دولة معرضة للأخطار. وكان من المحن الكثيرة التي لازمته أن مشروعات لورندسو وإسرافه قد أفقرا خزانة المدينة، وأن منافسة المنسوجات البريطانية كانت تنشر الكساد الاقتصادي في فلورنس، وأن زوجة پيرو الأرسينية كانت تشمخ بأنفها الروماني على الفلورنسيين وترميهم بأنهم أمة من أرباب الحوانيت، وأن الفرع الآخر من أسرة ميديتشي

المنحدر من لورندسو « الأكبر » بدأ يتحدى أبناء كوزيمو وأحفاده ، وتزعم حزباً تولى المعارضة باسم الحرية . وكان شر ما منى به پيرو من تعاسة أنه معاصراً لشارل الثامن ملك فرنسا الذى غزا إيطاليا ، ولسفنرولا الذى كان يريد استبدال المسيح بالميديتشيين ، ولم يكن پيروقد خلق ليتحمل هذه الأعباء الثقال .

وانتقلت أسرة سفنرولا من بدوا إلى فرارا حوالى عام ١٤٤٠ وذلك حين دعا نقولو الثالث د، ست Niccolo III d'Este ميشيل سفنرولا ليكون طبيب بلاطه . وكان ميشيل هذا رجلا تقياً قل أن يوجد مثله فى الأطباء ، وكان كثيراً ما يلوم أهل فرارا لأنهم يفضلون القصص الغراميـــة على الدين[1] . وكان ابنه نقولو متوسط القدرة فى الطب ، ولكن إلينا بوناكسى Elena Bonacossi زوجة نقولو كانت امرأة قوية الأخلاق ذات مثل عليا سامية؛ وكان چيرولاما ثالث أبنائهما السبعة ، وأعداه هو أيضاً لدراسة الطب ، ولكنه رأى أن تومس أكويناس أكثر إمتاعاً من التشريح ، وأن انفراده بكتبه ألذ من عبث الشباب . وراعه ألا يجد فى جامعة ڤيرونا طالباً « بلغ من الفقر درجة تحمله على أن يحل الفضيلة » . وكتب يقول : « إذا شئت أن تكون رجلا فى هذا المكان ، فعليك أن تلوث فمك بأقذر ألفاظ التجديف ، وأكثرها حيوانية ، وأشدها فظاعة . . . وإذا درست الفلسفة والفنون الطيبة كنت فى نظرهم حالما ، وإذا عشت عفيفاً متواضعاً ، فأنت أبله ؛ وإذا كنت تقياً ، فأنت منافق ؛ وإذا آمنت بالله فأنت مغفل »[2] ؛ ولهذا ترك المدرسة وعاد إلى والدته وإلى العزلة ؛ وأضحى رجلا ذا وجدان سليم يشعر بنقائصه ، وينغص عليه حياته تفكيره فى الجحيم وفى خطايا بنى الإنسان . وكانت أولى كتاباته المعروفة قصيدة يندد فيها برذائل إيطاليا وفيها البابوات أنفسهم ، وينذر نفسه لإصلاح بلده وكنيسته . وكان يقضى الساعات الطوال فى الصلاة والدعاء ، وطال صيامه حتى حزن أبواه مما

أصابه من هزال ، وحدث فى عام ١٤٧٤ أن اشتدت تقواه عن ذى قبل بعد أن استمع إلى العظات التى كان يلقيها الراهب ميشيل Fra Michele أيام الصوم الكبير ، وسره أن يرى كثيرين من أهل فرارا يأتون بأقنعتهم ، وشعرهم المستعار ، وأوراق اللعب ، والصور البذيئة ، وغيرها من متاع الدنيا ليلقوها على كومة حريق فى ميدان السوق . وبعد عام من ذلك الوقت هرب خلسة من بيته ، وهو فى الثالثة والعشرين من عمره ، ودخل ديراً للبندكتيين فى بولونيا .

وكتب رسالة رقيقة إلى أبويه يرجوهما أن يغفرا له أنه خيب ما كانا يرجوان له من رقى فى الشئون الدنيوية ؛ ولما أن ألحا عليه بالعودة رد عليهما مغضباً : « أيها الأعميان ! لماذا تداومان على البكاء والأسى ؟ إنكما تزعجانى وإن كان عليكما أن تبتهجا . . . . وليس لى ما أقوله إذا داومتما على هذا الحزن إلا أنكما ألد أعدائى وأعداء الفضيلة ؟ فإن كان ذلك ، قلت لكما : كونوا كلكم دونى ، يا من ترتكبون الإثم »(٣) . وأقام فى دير بولونيا ست سنين ، وكان فى خلالها يطالب فى عزة وفخر أن يعهد إليه بأحقر الأعمال ، ولكن موهبته الخطابية تكشفت فى أثناء هذه المدة ، وعهد إليه بالخطابة ؛ ثم نقل إلى سان ماركو فى فلورنس عام ١٤٨١ ، وكلف بالخطابة فى كنيسة سان لورندسو ؛ لكن مواعظه فيها لم ترق الجماهير ؛ لأنها كانت ممتعة فى الناحية النظرية والتلقينية أكثر مما تطيقه مدينة عرفت بلاغة الكتاب الإنسانيين وأسلوبهم المصقول ؛ فأخذ من يستمعون إلى عظاته يقل عديدهم أسبوعاً بعد أسبوع ؛ فما كان من رئيس الدير إلا أن خصه بتعليم المستجدين .

وأكبر الظن أن السنين الخمس التالية هى التى تكونت فيها أخلاقه واتخذت صورتها النهائية . ولما ازدادت مشاعره وأغراضه قوة ظهرت آثارها على ملامحه ، فتغضنت جبهته وتجهمت ، وانقبضت شفتاه الغليظتان تنمان عن قوة العزيمة ، وانحنى أنفه الضخم إلى الخارج كأنما كان يريد أن يحيط

بالعالم أجمع ، وابدا وجهه مكتئباً قاسياً ، ينم عن قدرة لا حد لها على الحب والكره ، وجسمه الضئيل تحطمه وتنتابه الرؤى ، والآمال الخائبة ، والأعاصير الداخلية المستبطنة ؛ وكتب وقتئذ لأبويه يقول : « لا زلت لحماً ودماً مثلكما ؛ ولا زالت حواسي مستعصية غير خاضعة لعقلي ، ولهذا كان لابد لي أن أناضل بقسوة كي أمنع الشيطان أن يقفز على ظهري »[4] . وعمد إلى السوط وجلد نفسه كي يذلل ما بدا له إنه الفساد المتأصل في الطبيعة البشرية . وإذا كان قد جسد وساوس الجسم والكبرياء فجعلها أصوات الشيطان ، فإنه لم يكن أقل من ذلك استعداداً لأن يجسد نصائح نفسه الخيرة وتحذيراتها . وهام وهو بمفرده في صومعته يعلي من شأن وحدته بأن يصور نفسه كأنه ميدان تصطرع فيه الأرواح التي تحوم حوله ليظفر منها الخبيث أو الطيب ، وخيل إليه آخر الأمر أن الملائكة وكبارهم يتحدثون إليه ، وأخذ ألفاظهم على أنها وحي إلهي ، وقام فجاءة يتحدث إلى العالم كأنه نبي اختير ليكون رسولا من عند الله ، وآمن أشد الإيمان بالرؤى غير المعترف بها والمعزوة إلى الرسول يوحنا ، وورث فلسفة الأخرويات عن يواقيم الفلوري Joachiem of Flora الصوفي ، وقال كما قال يواقيم إن عهد المسيح الدجال قد أقبل ، وإن الشيطان قد استحوذ على العالم ، وأن المسيح سيظهر بعد قليل ليبدأ حكمه في الأرض ، وأن الانتقام الإلهي سيحل بالطغاة ، والزانين ، والكافرين ممن خيل إليهم أنهم يسيطرون على إيطاليا

ولما أن أرسله رئيس ديره ليخطب في لمبارديا (١٤٨٦) تنحى سفنرولا عن أسلوبه التعليمي الذي كان يصطنعه في شبابه ، وصاغ عظاته في صورة التشهير بالرذائل الخلقية ، والتنبؤ بيوم الدينونة ، والدعوة إلى التوبة . وأصغى إليه آلاف ممن لم يكونوا يستطيعون تتبع حججه الأولى ، وأخذوا يستمعون في وجل إلى البلاغة الجديدة الثائرة القوية التي ينطق بها رجل خيل إليهم أنه يتحدث عن يقين وتأييد إلهي . وسمع پيكو دلا مرندولا بما أوتيه

الراهب من نجاح ، واستأذن لورندسو فى أن يعرض على رئيس الدير أن يأمر بعودة سفنرولا إلى فلورنس . وعاد سفنرلا فعلا ؛ (١٤٨٩) ، واختير بعد عامين رئيساً لدير سان ماركو ؛ ووجد فيه لورندسو عدوا أصرح وأقوى من أى عدو آخر اعترض سبيله .

ودهشت فلورنس إذ رأت أن الواعظ الأصحم الذى كان من قبل يبعث اليأس بحججه فى قلوبهم ، قد أخذ الآن يروعهم بالرؤى والخيالات الدينية ، ويستحوذ على قلوبهم بالأوصاف الحية القوية التى يصور بها الوثنية والفساد ، والرذائل المتفشية بين جيرانهم ، ويسمو بأرواحهم إلى مراقى التوبة والأمل ، ويبعث فى نفوسهم من جديد قوة الإيمان التى كانت تلهمهم وتروعهم أيام شبابهم :

« يا أيتها النساء يا من تختلن بزينتكن ، وشعركن ، وأيديكن ، أقول لكن إنكن جميعاً قبيحات ، فهل تردن أن ترين الجمال الحق ؟ انظرن إلى الرجل التقى أو المرأة التقية ، حيث تسيطر الروح على المادة ؛ انظرن إليه وهو يصلى ، وحين يتلألأ عليه شعاع من الجمال الربانى ساعة يختم صلواته ؛ سترين وقتئذ جمال الله يتلألأ فى وجهه ، فتبصرنه كأنه وجه ملاك »(٥) .

وذهل الناس من شجاعته ، فقد كان تنديده بالقساوسة والبابوية أشد من تنديده بغير رجال الدين ، وكانت قسوته على الأمراء أشد منها على الشعب ، وسرى فى قلوب الفقراء تيار قوى من التطرف ؛ انظر إلى قوله :

لا يوجد فى هذه الأيام شىء من نعم الروح القدسى أو هباته لا يستطاع شراؤه أو بيعه . أما الفقراء فقد أبهظت كاهلهم الأعباء الثقال ، وإذا ما دعوا لأداء مبالغ من المال فوق طاقتهم ، صاح الأغنياء فى وجوههم قائلين : « أعطونا ما بقى لديكم » . ومن الناس من لا يزيد دخلهم على خمسين (فلورينا فى العام) ، ثم يؤدون ضرائب عن مائة ، على حين أن الأغنياء لا يؤدون إلا القليل ، لأن الضرائب قد نظمت على هواهم . ألا فاتفكروا

جيداً أيها الأغنياء ، لأن العذاب سوف يحل بكم . ولن نسمى هذه المدينة بعد اليوم فلورنس ، بل ستكون معششاً للصوص ، وللدناءة ، وسفك الدماء . فإذا جاء هـــذا الوقت حلت بكم الفاقة . . . وانقلب اسمكم ، أيها القساوسة فصار هو الرعب[6] .

ثم يأتى بعد القساوسة دور رجال المصارف :

لقـــد ابتدعتم وسائل كثيرة تجمعون بها المال ، وتجرون بها عمليات كثيرة من التبادل تقولون إنها مشروعة ، ولكنها أبعد ما تكون عن العدالة ، وقد أفسدتم بأعمالكم مناصب المدينة وكبار حكامها . ليس فى مقدور أحد أن يقنعكم بأن الربا إثم ، ولذلك نراكم تدافعون عنه وتعرضون نفوسكم للهلاك ؛ وليس فيكم من يستحى من إقراض المال بالربا ، بل إن من يفعلون غير فعالكم يرمون بالبلاهة والغفلة . . . . إن وجوهكم لهى وجوه العاهرات قد نضب منها ماء الحياة ، فأنتم تقولون إن الحياة الطيبة السارة هى حياة الكسب ، والمسيح يقول :

طوبى للمساكين بالروح لأن لهم ملكوت السموات .

ثم يوجه كلمة إلى لورندسو فيقول[7] :

إن الطغاة لا يمكن تقويمهم ، لأنهم متكبرون ، ولأنهم يحبون الملق ، ولن يردوا مكاسبهم الحرام . . . وهم لايستمعون إلى نداء الفقراء ، ولا يلومون الأغنياء . . . ويفسدون أخلاق الناخبين ، ويكلون جباية الضرائب إلى الملتزمين ليهظوا بذلك كاهل الأهلين[8] . . . وقد جرت عادة الطاغية أن يشغل الناس بالمعارض والأعياد حتى ينصرفوا عن التفكير فى أعماله إلى التفكير فى ملاهيهم ، فينشأوا غير ملمين بسير أمور الدولة ، ويتركوا أزمة الحكم فى يديه[9] .

وهو لا يرى أن ذلك الطغيان مما يستطاع تبريره بحجة أنه المال ينفق على الآداب والفنون . ذلك أن سفنرولا يقول إن الآداب والفنون من أعمال الوثنيين ؛ وإن قول الإنسانيين إنهم مسيحيون محض اختلاق ، وإن أولئك

المؤلفين الأقدمين الذين يجدّون هم فى الكشف عن آثارهم ونشرها والثناء عليها غرباء عن المسيح وعن الفضائل المسيحية ، وليس فيهم إلا وثنية وعبادة لآلهة الكفار ، أو إنها عرض فاجر للعرايا من النساء والرجال .

واضطرب لورندسو لهذا . لقد كان جده هو الذى أنشأ دير سان ماركو وأغناه ، وكان هو نفسه قد حباه بالمال الكثير ؛ وبدا له أن مما لا يقبله العقل أن يقوم راهب فيقضى من فوق منبر ذلك البيت المقدس الذى أنشأه آل ميديتشى على ذلك التأييد الشعبى الذى قام على أساسه سلطان أسرته ، مع أن هذا الراهب لا يكاد يعرف شيئاً عن صعاب الحكم ؛ ويقدس تلك الحرية التى لم تكن فى حقيقتها إلا حرية الأقوياء فى استغلال الضعفاء بلا وازع من سلطان القانون . وحاول لورندسو أن يسترضى الراهب ، فجاء إلى دير سان ماركو ليحضر القداس ، ونفح الدير بهبات سخية ، ولكن سفنرولا ازدراه وسخر منه ، وقال فى عظة له بعد ذلك إن الكلب الأمين لا يكف عن النباح دفاعاً عن صاحبه إذا ما ألقى إليه عظم . ولما وجد فى صندوق الصدقات قدراً كبيراً من الذهب على خلاف المعتاد ظن أنه جاء من لورندسو ، فوهبه إلى دير آخر وقال إن الفضة تفى بحاجات إخوانه الرهبان . وبعث إليه لورندسو خمسة من زعماء المدينة ليحاولوا إقناعه بأن عظاته النارية ستؤدى إلى العنف الذى لا طائل من ورائه ، وأنها قد أخذت تخل بالنظام وتهدد الأمن والسلام فى فلورنس . ورد عليهم سفنرولا بأن عليهم أن يأمروا لورندسو بأن يكفر عن سيآته ، وأغرى راهب فرنسيسى اشتهر ببلاغته أن يلقى عظات شعبية يهدف بها إلى إبعاد المستمعين من الرهبان الدمنيكيين عن سفنرولا ؛ ولكن هذا الراهب أخفق فى مهمته ، وهرعت إلى سان ماركو جماعات أكبر مما كان يهرع إليه من قبل ، حتى لم تعد كنيسة الدير تتسع للمستمعين . ونقل سفنرولا منبره إلى الكنيسة الكبرى ليلقى فيها عظاته فى موسم الصوم الكبير من عام ١٤٩١ ؛ وكان هذا الصرح يزدحم بالحاضرين كلما أعلن أن الراهب سيخطب فيه ، مع أنه قد أنشئ لكى

سع أهل مدينة بأكلها . ولم يحاول لورنسو بعدئذ ، وكان يقاسي آلام المرض ، أن يتدخل فى عظاته .

وكان ضعف بيرو بعد موت والده لورنسو سبباً فى أن أصبح سفنرولا أكبر قوة فى فلورنس ؛ ووافق البابا الجديد إسكندر السادس على كره على انفصال ديره عن المجموعة اللمباردية (من أديرة الدمنيك) التى كان هذا الدير جزءاً منها . وبهذا نصب سفنرولا نفسه من الوجهة العملية رئيساً مستقلا لأهل ديره . فلما تم له ذلك أصلح نظمه ، ورفع مستوى الرهبان الخاضعين لحكمه من الناحيتين الخلقية والعقلية ؛ فانضم إلى جماعته رهبان جدد ، وأحاطه أعضاء الدير البالغ عددهم ٢٥٠ عضواً بالحب والإخلاص اللذين كانا عوناً قوياً له فى جميع ظروف حياته ما عدا محنته الأخيرة . وأصبح سفنرولا من أجل ذلك أشد جرأة فيما يوجهه من نقد للفساد الشائع وقتئذ بين رجال الدنيا والدين على السواء . لكنه ورث على غير علم منه آراء الملحدين الولدنسيين Waldensian والبتارين Patarine المعارضة لآراء الكنيسة ؛ وكانت هاتان الطائفتان لا تزالان تكمنان فى أماكن مختلفة من شمالى إيطاليا ووسط أوربا ، فأخذ يندد بالثراء الدنيوى الذى يستمتع به رجال الدين ، وبما يتجلى فى الحفلات الكنسية من أبهة وفخامة ، ويشنع على « الأحبار الكبار الذين يضعون على رءوسهم تيجاناً فخمة من الذهب والحجارة الكريمة . . . وعلى ملابسهم الجميلة وأوشحتهم المنسوجة من الديباج المقصب » . وأخذ يقارن هذا بما كان عليه رجال الكنيسة الأولون من بساطة ، ويقول إن هؤلاء « لم تكن لهم تيجان ذهبية وأقداح قربان إلا أقل من القليل ؛ وذلك لأن القليل الذى كانوا يملكونه منها قد تحطم ليسد حاجة الفقراء والمعوزين أما أحبارنا فإنهم ينهبون من الفقراء ما لا يملكون سواه ليقيموا به أودهم ، ليحصلوا هم به على أقداحهم »[١٠] . وكان يضيف إلى هذا التشهير نبوءات بسوء المصير ؛ وكان قد تنبأ بأن لورنسو وإنو سنت

الثامن سيموتان فى عام ١٤٩٢ ، ومات كلاهما فى ذلك العام بالفعل ؛ ثم تنبأ فى هذا الوقت الذى تتحدث عنه أن الله سيرسل على إيطاليا كارثة مدلهمة ينتقم بها لذنوبها وآثام طغاتها ورجال الدين فيها ، فإذا انقضت هذه الكارثة فإن المسيح سوف يقود الأمة فى سبيل الإصلاح الجيد ، وأنه هو نفسه ، سفنرولا ، سيموت موتاً عنيفاً . ثم تنبأ فى بداية عام ١٤٩٤ أن شارل الثامن سيغزو إيطاليا ، ورحب هو بهذا الغزو ووصفه بأنه يد الله المطهِّرة . ويقول أحد معاصرية إن ما كان يلقيه وقتئذ من عظات كانت « مليئة بالإرهاب ، والفزع ، والصراخ والعويل ، إلى حد جعل كل من سمعها يطوف بالمدينة ذاهلاً ، صامتا شبيها بالأموات »[11] .

وتحققت نبوءة سفنرولا ، فعبر شارل الثامن جبال الألبين فى عام ١٤٩٤ وانقض على إيطاليا يعتزم ضم مملكة نابلى إلى التاج الفرنسى ، ودخل أملاك فلورنس فى شهر أكتوبر من ذلك العام وحاصر حصن ساردسانا **Sarzana** ؛ وظن بيرو أنه يستطيع إنقاذ فلورنس من فرنسا ؛ كما أنقذها والده من نابلى ، بالذهاب بنفسه إلى عدوه . فقابل شارل فى ساردسانا وأجابه إلى كل ما طلب : فسلمت إلى الفرنسيين بيزا وليغورن **Leghorn** ، وجميع ما لفلورنس من حصون فى الغرب على أن تبقى فى أيديهم طوال أيام الحرب ، ورضى أن تقدم فلورنس مائتى ألف فلورين (٥٠٠٠ر٠٠٠ر٥ دولار أمريكى) تساعد بها على تمويل حملة شارل[12] : فلما وصل نبأ هذا التسليم إلى فلورنس ارتاعت له حكومة المدينة ومجلسها ، ولم يكونوا قد استشيروا من قبل فى أمر هذه المفاوضات بعكس ما حدث من قبل فى أيام لورندسو . وقرر مجلس حكام فلورنس بزعامة المعارضين لبيرو من آل ميديتشى أن يخلعوه ويعيدوا الجمهورية القديمة ؛ فلما عاد بيرو من ساردسانا وجد أبواب قصر فيتشيو مغلقة فى وجهه ، وأخذ الناس يهزءون به وهو فى طريقه إلى منزله ، والصبية يقذفونه بالحجارة . وخشى بيرو الاعتداء على حياته

ففر هو وأسرته وإخوته من المدينة ، ونهب العامة قصر آل ميديتشي وحدائقهم ، وبيوت عمال پيرو على أمواله ؛ ونهبت المجموعات الفنية التي قضى آل ميديتشي في جمعها أربعة أجيال ، وبعثرت ، وباعت الحكومة ما بقي منها في مزاد علني . وعرض مجلس حكام فلورنس مكافأة قدرها خمسة آلاف فلورين لمن يأتيهم بپيرو والكردنال چيوڤني ده ميديتشي على قيد الحياة ، وألفين لمن يأتي بهما ميتين . وأرسلت خمسة رجال ، من بينهم سفنرولا ، إلى شارل في پيزا يطلبون إليه شروطاً للصلح أخف وطأة من الشروط السالفة الذكر ، وقابلهم شارل بمجاملة سلبية ، فلما غادر الوفد پيزا نزع أهلها شارات الأسد والسوسن وهي شعار پيزا عن منازلهم ونادوا باستقلالهم . ودخل شارل فلورنس ، ورضي بأن يدخل تعديلا طفيفاً على مطالبه ؛ ودفعه حرصه على الوصول إلى ناپلي إلى أن يتجه بجيشه نحو الجنوب ، وشرعت فلورنس وقتئذ تقوم بتجربة في الدمقراطية تعد من أروع التجارب في التاريخ .

الفصل الثانى

سفنرولا الحاكم

دعى أهل فلورنس فى اليوم الثانى من ديسمبر عام ١٤٩٤ إلى برلمان Parlamento ، دعاهم إليه الناقوس العظيم المعلق فى برج قصر فيتشيو ، وطلب إليهم مجلس السيادة أن يخولوه سلطة ترشيح عشرين من رجالها ، يعينون هم مجلس سيادة جديد ورؤساء جدداً للموظفين ، وأن يحتفظ هذا المجلس وأولئك الموظفون بمناصبهم عاماً واحداً ، تملأ بعده جميع المناصب بطريق القرعة من سجل يحتوى أسماء الذكور المتمتعين بالحقوق السياسية والبالغ عددهم قرابة ثلاثة آلاف . ووافق البرلمان على أن يعهد بهذه السلطة إلى مجلس السيادة القديم . وحل « العشرون » المجالس والهيئات التى كانت تنظر فى الشئون العامة وتديرها أيام آل ميديتشى ، ووزعوا المناصب المختلفة على أنفسهم ، ولكنهم لم يكونوا ذوى خبرة ودراية بهذه الأعمال ، وقامت بينهم التحزبات للأسر فزقتهم تمزيقاً ، وانهارت الأداة الحكومية الجديدة ، وأوشكت الفوضى أن تضرب أطنابها فى المدينة ، وشرع دبيب الكساد يدب فى التجارة والصناعة ، وتعطل الناس ، واحتشدت الجموع الغاضبة فى الشوارع ، وأقنع پيرو كپونى Pero Caponi « العشرين » أن لا سبيل إلى عودة النظام إلا إذا دعى سفنرولا إلى مجالسهم .

واستدعاهم الراهب إلى ديره ، وعرض عليهم منهاجاً طموحاً من التشريعات السياسية ، والاقتصـــادية ، والخلقية . ووضع « العشرون » بزعامته وزعامة پيترو سدريني Pietro Soderine دستوراً جديداً اتخذوا بعض مبادئه من الدستور الذى نجح أيما نجاح فى استقرار الحكم فى البندقية وينص هذا الدستور على إنشاء مجلس أعلى Maggior Consiglio يتكون

من رجال تولوا هم أو أسلافهم من الأجيال الثلاثة السابقة مناصب كبيرة في الدولة ، على أن يختار هؤلاء الأعضاء الأولون ثمانية وعشرين عضواً آخر ينضمون إليهم في كل عام . أما الهيئة التنفيذية للحكومة فتبقى في جوهرها كما كانت في أيام آل ميديتشي : مجلس للسيادة مكون من ثمانية رؤساء وحامل الشعار ، يختارهم المجلس الأعلى لمدة شهرين ، ومن عدة لجان — لجنة الأثنى عشر ، والستة عشر ، والعشرة والثمانية — مهمتها تصريف الشئون الإدارية ، وشئون الضرائب والحرب . وأجل إنشاء الدمقراطية الكاملة بحجة أنهـا نظام غير عملي في مجتمع لا تزال كثرته من الأميين ، يندفعون وراء العواطف والانفعالات ؛ ولكن المجلس الأعلى الذي يكاد أعضاؤه يبلغون ثلاثة آلاف عضو كان يعتبر هيئة نباتية . وإذ لم يكن في قصر فيتشيو حجرة تتسع لهذه الجمعية الضخمة ، فقد كلف سيمون پلايولو — ال كروناكا Simone Palaiuole - Il Cronaca — بأن يعيد تخطيط جزء من داخل القصر ليجعل بهو قاعة الخمسمائة Sala dei Cinquecento يتسع لعقد جلسات المجلس مجزءاً . وقد كلف ليوناردو دا فنتشي وميكل أنجيلو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أن ينقشا الجدران المتقابلة متنافسين تنافسا ذائع الصيت في التاريخ . ورحبت الجماهير بهذا الدستور المقترح ترحيباً كان الفضل فيه لنفوذ سفنرولا ، وشرعت الجمهورية الجديدة تباشر أعمالها في اليوم العاشر من شهر يونية سنة ١٤٩٥ .

وبدأت أعمالها بداية طيبة ، فأصدرت عفواً عاماً عن جميع المؤيدين لحكم آل ميديتشي الزائل ، ودلت على كرمها المنبعث عن احترامها لنفسها بأن ألغت جميع الضرائب عدا ضريبة قدرها عشرة في المائة من دخل الأملاك العقارية ، وبذلك أعفى التجار الذين كانوا يسيطرون على الأعمال التجارية من الضرائب ، وألقوا العبء كله على الأرستقراطية المالكة للأرض ، وعلى الفقراء المنتفعين بها . ثم أنشأت الحكومة بإيعاز سفنرولا

مكتبا للقروض monte dè pieta يقرض المال بفائدة قدرها خمسة فى المائة ؛ وبذلك أنجت الفقراء من الاعتماد على المرابين الذين كانوا يتقاضون فوائد تبلغ أحياناً ثلاثين فى المائة . ثم حاول المجلس بتحريض الراهب أيضاً أن يصلح الأخلاق والقوانين : فحرم سباق الخيل ، والأغانى البذيئة فى الحفلات التنكرية ، وانتهاك الحرمات ، والميسر ؛ وشجع الخدم على أن يبلغوا عن أسيادهم إذا قامروا ؛ وكان من يحكم عليهم من المذنبين يعذبون ؛ كما كان المجدفون يعاقبون بخرق ألسنتهم ، ومن يرتكبون اللواط يلقون من العقوبات الشديدة مايزرى بهم . ونظم سفنرولا الغلمان من جماعته فى شرطة أخلاقية مهمتها المساعدة على تنفيذ هذه الإصلاحات . وتعهد هؤلاء الغلمان بأن يداوموا على الذهاب إلى الكنيسة بانتظام ، ويتجنبوا مشاهدة السباق ، والاستعراضات ، والألعاب البهلوانية ، وصحبة الأرذال الفاسدين ، والاطلاع على الأدب البذىء ، ومشاهدة الرقص ، ومدارس الموسيقى ، كما تعهدوا بتقصير شعر الرأس . وكانت « عصب الأمل » هذه تجوب الشوارع تطلب الصدقات للكنيسة : ونشتت الجماعات التى تحتشد للعب الميسر ، وتنتزع من أجسام النساء ما ترى أنه غير لائق من الثياب .

وارتضت المدينة هـــذه الإصلاحات إلى حين ، وأيدتها بعض النساء تأييداً حماسياً ؛ وسلكن مسلكاً مرضياً ، ولبسن ثياباً بسيطة ، وخلعن الحلى ؛ وبدلت الثورة الأخلاقية فلورنسة آل ميديتشى المرحة تبديلا ، وأخذ الأهلون يتغنون فى الشوارع بالترانيم الدينية بدل الأغانى الخمرية ، وغصت الكنائس بالمصلين ، وأخرج الناس الصدقات بمقادير لم يعهد مثلها من قبل ؛ ورد بعض رجال المصارف والتجار مكاسبهم غـــير المشروعة (١٣) . ودعا سفنرولا جميع سكان المدينة ، فقرائهم وأغنيائهم على السواء ، أن يتجنبوا البطالة ، والترف ، وأن يجدوا فى أعمالهم ، وأن يجعلوا حياتهم قدوة حسنة لغيرهم ، وقال فى ذلك : « يجب أن تبـــدأ إصلاحاتكم بشئون

الروح ... وأن تضعوا مغانمكم الدنيوية فى خدمة المصالح الأخلاقية والدينية التى هى أساس هذه المغانم ، وإذا كنتم قد سمعتم « أن الدول لا تحكم بالصلوات والأدعية » فاذكروا أن هذا هو حكم الطغاة المستبدين ، ... وهو حكم لا يعمل لحرية المدينة بل يعمل لظلمها . فإذا شئتم حكماً صالحاً ، وجب عليكم أن تردوا هذا الحكم إلى الله »[١٤] .وطلب إلى فلورنس أن تعتقد أن لحكومتها ملكا لا تراه العين — هو المسيح نفسه ، وتنبأ بأن هذه الحكومة الدينية ستؤدى إلى « المدينة الفاضلة » . وقال « أى فلورنس ! وإذن ستكونين غنية بثروتك الروحية والزمنية ، وستفوزين بإصلاح رومة ، وإيطاليا ، وجميع الأقطار ، وستبسطين جناحى عظمتك على العالم كله »[١٥]. والحق أن فلورنس لم تسعد فى يوم ما قبل ذلك الوقت كما سعدت فى تلك الأيام التى كانت لحظة ساطعة فى تاريخ الفضيلة القلق المضطرب .

لكن الطبيعة البشرية لا تتغير ، فالناس ليسوا فضلاء بفطرتهم ، والنظام الاجتماعى إنما يحافظ على كيانه المزعزع وسط التنازع الخفى والعلنى القائم بين النفوس والأسر ، والطبقات ، والعناصر ، والعقائد . وكان فى المجتمع الفلورنسى عنصر قوى شديد الميل إلى الحانات ، والمواخير ، وأندية القمار ينفسون بها عن غرائزهم ، أو يتخذونها وسيلة إلى الكسب ؛ وثارت ثائرة أسر الباتسيين ، والزبليين ، والكيونيين ، والفرع الأصغر من الميديتشيين وغيرهم من الأعيان الذين أخرجوا پيرو ، حين رأوا أزمة الحكومة تقع فى يدى راهب ؛ وكانت بقية من حزب پيرو لا تزال قائمة تتحين الفرص التى تستطيع بهـا العودة إلى الحكم وتستعيد بها الثراء . كذلك كان الرهبان الفرنسيس يعملون بكل ما أوتوا من حماسة دينية ضد سفنرولا الدمنيكى ، كما كانت عصبة صغيرة العدد من المتشككين تصب اللعنات على الطائفتين . واجتمعت هذه الطوائف المختلفة من أعداء النظام الجديد فى تجريح مؤيديه ووصفهم بالباكين Piagnoni (لأن الكثيرين منهم كانوا يبكون إذا سمعوا

عظات سفنرولا وذوى الرقاب الملتوية Collitorti ، والمنافقين Sropiccioni ومن يلوكون الصلوات Masticapternostri ؛ وكان الذين يلقبون بهذه الألقاب يسمون أعداءهم الكلاب الكلبة Arrabiati لشدة عداء هؤلاء لهم ؛ وأفلحت طائفة الأربياتى (الكلاب الكلبة) فى انتخاب مرشحها فلبو كوربتسى Filippo Corbizzi حاملا لشعار الدولة فى بداية عام ١٤٩٦ ، فلما تم له ذلك عقد فى قصر ڤيتشيو مجلساً من الكهنوت ؛ واستدعى سفنرولا للمثول أمامه ، واتهمه بالتورط فى نشاط سياسى لايليق بالرهبان ، وانضم إليه فى هذه التهمة عدد من رجال الدين من بينهم راهب دمنيكى من طائفة سفنرولا نفسه . وكان جواب سفنرولا : الآن قد حقت كلمات الله : (لقد حاربنى أبناء أمى) . . . ليس الاهتمام بشئون هذا العالم » . جريمة يتهم بها راهب إلا إذا خاض فيها دون أن يكون له غرض أسمى ، ولم يكن يسعى لنصرة قضية الدين »(١٦) ، وطالبوه بأن يصرح هل كانت عظاته موحى بها من عند الله ، ولكنه أبى أن يجيب عن هذا السؤال ، وعاد إلى صومعته وهو أشد حزناً مما كان .

ولعله كان يستطيع التغلب على أعدائه لو أن الظروف الخارجية كانت فى صالحه . لكنها لم تكن ؛ ذلك أن الفلورنسيين الذين يمتدحون الحرية كانو غاضبين أشد الغضب على پيزا لأنهم يطالبون بها ؛ وحتى سفنرولا نفسه لم يجرؤ على الدفاع عن المدينة الثائرة ، وعوقب قس من قساوسة الكنيسة عقاباً صارماً على يد مجلس للسيادة مؤلف من الباكين لأنه صرح بأن من حق أهل پيزا أيضاً أن يكونوا أحراراً . ووعد سفنرولا بأن يرد پيزا إلى فلورنس ، واندفع فادعى أن پيزا فى قبضة يده ؛ ولكنه كان ، كما وصفه مكيڤلى ساخراً ، نبياً لا جند له . ودعمت پيزا استقلالها بعد أن طرد شارل الثامن من إيطاليا وذلك بتحالفها مع ميلان والبندقية ، وأسف الفلورنسيون لأن سفنرولا قد ربط نجمهم بنجم شارل الآفل ، ولأنهم دون غيرهم

لم يشتركوا فى ذلك العمل المجيد وهو طرد الفرنسيين من إيطاليا[١٧] . وكان القائدان الفرنسيان للحصنين الفلورنسيين ، وهما حصنا سردسانا وپيترا سانتا Pietra Santa قد باعا أحدهما إلى جنوى ، والآخر إلى لوكا : وقامت حركات تطالب بالتحرر فى مونتى پلتشيانو Montepulciano وأرتسو Arezzo ، وڤلتيرا Volterra وغيرها من المدائن التابعة لفلورنس اضطربت لها أنحاؤها ؛ ولاح أن المدينة التى كانت من قبل قوية مزهوة قد أوشكت أن تخسر ممتلكاتها الخارجة كلها تقريباً ، وأن تخسر كذلك جميع منافذها التجارية القائمة على نهر الآرنو ، والبحر الأدرياوى، وعلى الطرق المؤدية إلى ميلان وروما . وكان لهذا أسوأ الأثر فى التجارة ، وقلى إيراد الضرائب ، وحاول المجلس أن يحصل على المال الذى تتطلبه الحرب ضد پيزا بقروض جبرية من أغنياء المواطنين، وعرض عليهم فى مقابل هذه القروض سندات حكومية ، فلما أن لاحت أمارات الإفلاس انخفضت قيمة هذه السندات إلى ثمانين فى المائة ، ثم إلى خمسين ، فإلى عشرة فى المائة من قيمتها الاسمية. وأقفرت خزانة الدولة فى عام ١٤٩٦ . وحذت الحكومة حذو لورندسو فاقترضت المال من رصيد أؤتمنت عليـــه الدولة لتقديم البائنات للعرائس الفقيرات . وفشت الرشوة هى والفساد والعجز وضربت أطنابها فى إدارة الأموال الحكومية سواء كان مديروها هم الكلاب الكلبة أو الباكين . واختير فرانتشسكو ڤالورى حاملا لشعار الدولة (يناير ١٤٩٧) بأغلبية من الباكين فزادت الكلاب الكلبة جنوناً على جنونها بأن حرمت عليها جميع الوظائف الكبرى ومنعت من عضوية المجلس إذا كان أفرادها ممن تهربوا من أداء الضرائب ، ولم يسمح لغير الباكين بالخطابة فى المجلس ، وأخرج من فلورنس كل راهب فرنسيسى يرفع عقيرته بالخطابة ضد سفنرولا . وحدث فى خلال عام ١٤٩٦ أن ظل المطر ينهمر فى كل يوم تقريباً مدة أحد عشر شهراً وأتلف المحصولات فى الأراضى الضيقة الرقعة الواقعة فى

مؤخر المدينة ؛ وبلغ من شدة القحط أن كان الناس يسقطون موتى من الجوع على قارعة الطريق . وافتتحت الحكومة محطات للإغاثة لمد الفقراء بالحبوب ، فكانت النساء يتساقطن موتى من شــدة الزحام على طلبها . وأخذ حزب آل ميديتشي يدبر المؤامرات لعودة بيرو ؛ وعرفت أسماء خمسة من زعمائهم وحكم عليهم بالإعدام (١٤٩٧) ، ومنعوا من استئناف الحكم إلى المجلس وهو الحق الذى يضمنه لهم الدستور ، وأعدموا ولما يمض على صدور الحكم إلا ساعات قليلة ؛ وأخذ كثيرون من الفلورنسيين يوازنون بين ما هو منتشر فى الحكم الجمهورى من تحزب ، وعنف ، وقسوة ، وبين ما كان يسود عهد لورندسو من نظام وأمن وسلام . وتكررت مظاهرات الجموع الغاضبة المعادية أمام دير سفنرولا ؛ فكان الكلاب الكلابة والباكون يتراشقون بالحجارة فى الشارع ؛ ولما أن شرع الراهب يلقى موعظته فى يوم الصعود من عام ١٤٩٧ قاطعه جماعة من الغوغاء وحاول أعداؤه فى أثناء الشغب أن يقبضوا عليه ولكن أصدقاءه ردوهم على أعقابهم . وعرض حامل الأختام على مجلس السيادة أن ينفى سفنرولا من المدينة لعل ذلك يسكن من غضب الأهلين ، ولكن الاقتراح رفض بأغلبية صوت واحد ؛ وكان سفنرولا فى هذه العاصفة التى انهارت فيها أحلامه انهياراً مريراً يواجه ويتحدى أعظم قوة فى إيطاليا .

الفصل الثالث

سفنرولا الشهيد

لم يضطرب البابا اسكندر السادس اضطراباً شديداً بسبب ما وجهه سفنرولا من نقد لرجال الدين أو لأخلاق أهل رومة . ذلك أنه سمع مثل هذا النقد من قبل ؛ فقد ظل مئات من رجال الكنيسة قروناً طوالا يشكون من أن القساوسة يحيون حياة تنافى الفضيلة ، ومن أن البابوات يحبون المال والسلطان حباً لا يليق بخلفاء المسيح(١٨) . وكان البابا اسكندر سهلا رضى الطباع ، لا يسوؤه النقد الهين ما دام يحس بأنه آمن فى الكرسى الرسولى . أما الذى كان يسوؤه من سفنرولا فهو آراء هذا الراهب السياسية ؛ ولسنا نعنى بهذه الآراء السياسية ما فى الدستور الجديد من نزعة شبه دمقراطية . كذلك لم يكن البابا يهتم اهتماماً خاصاً بالميديتشيين ، ولعله كان يؤثر أن تقوم فى فلورنس جمهورية ضعيفة عن أن تكون فيها حكومة مستبدة قوية . كذلك كان يخشى أن يغزو الفرنسيون البلاد مرة أخرى ؛ فقد اشترك من قبل فى تكوين عصبة من الدول الإيطالية تعمل على طرد شارل الثامن من إيطاليا ، وتحبط أى هجوم ثان يقوم به الفرنسيون ؛ ولم يكن يطيق استمساك فلورنس بتحالفها مع فرنسا ، ويرى أن سفنرولا هو القوة الخفية التى توجه سياسة المدينة هذه الوجهة ، ويرتاب فى أنه يراسل فى السر الحكومة الفرنسية . وقد كتب سفنرولا فى واقع الأمر ثلاث رسائل يؤيد فيها ما اقترحه الكردنال جوليانا دلا روفيرى Guiliano della Rovere من أن يعقد الملك مجلساً عاماً من رجال الدين والحكم يصلح الكنيسة ، ويخلع الإسكندر لأنه « كافر وزنديق »(١٩) . وحرض الكردنال أسكانيو اسفوردسا Ascanio Sforza ممثل ميلان فى البلاط البابوى ، البابا على أن

يضع حداً لخطب الراهب ونفوذه ؛ فكتب الإسكندر فى اليوم الحادى والعشرين من شهر يوليه عام ١٤٩٥ رسالة موجزة إلى سفنرولا قال فيها :

إلى ابننا المحبوب نهدى تحياتنا وبركتنا الرسولية . لقد سمعنا أنك أشد العاملين فى كرمة الرب غيرة ، فابتهجنا لذلك أشد الابتهاج وحمدنا الله العلى القدير على هذا . وسمعنا كذلك ما تؤكده من أن تنبوءاتك لا تصدر منك بل من الله(*) . ومن أجل هذا نرغب فى أن نتحدث إليك فى هذه الأمور كما يقضى علينا بذلك قيامنا على رعاية أبناء هذا الدين ؛ حتى إذا ما زدنا بهذه الطريقة علما بإرادة الله كنا أقدر على أداء واجبنا ؛ ولهذا نأمرك بما لنا عليك من حق الطاعة المقدسة التى أقسمت بالحرص عليها أن تعجل بالمثول بين يدينا ، وسوف تلقى منا الترحيب المشفوع بالحب والحنان[٢٠] .

وكانت هذه الرسالة نصراً عظيما لأعداء سفنرولا ، لأنها وضعته فى مأزق لا يسعه معه إلا أن يختم حياته بوصفه مصلحا أو أن يعصى أمر البابا علناً . وخشى سفنرولا ألا يستطيع العودة إلى فلورنس إذا ألقى بنفسه فى قبضة البابا ؛ ولربما قضى بقية أيامه فى جب سانت أنجيلو Sant' Angelo ؛ وإذا لم يعد فإن أنصاره سيقضى عليهم لا محالة ؛ لهذا عمل بنصيحتهم فرد على الإسكندر قائلا إن مرضه الشديد يحول بينه وبين القدوم إلى رومة ؛ وتكشفت بواعث البابا السياسية إلى هذه الدعوة حين كتب إلى مجلس السيادة فى فلورنس فى الثامن من سبتمبر يحتج على استمرار التحالف بين فلورنس وفرنسا ، وينبه الفلورنسيين إلى أنهم لا يليق بهم أن يوجه إليهم اللوم بأنهم دون سائر الإيطاليين يتحالفون مع أعداء إيطاليا ؛ وأمر سفنرولا فى الوقت عينه أن يمتنع عن الخطابة ، وأن يخضع لسلطان الوكيل العام للرهبان الدمنيك فى لمباردى ، وأن يرحل إلى أى مكان يأمره هذا الوكيل بالرحيل إليه .

(*) وكانت الكنيسة قد أعلنت أن هذا الادعاء يعد خروجاً على الدين ، وذلك لكى تقف فى وجه المتنبئين الكذابين .

ورد عليه سفنرولا (فى التاسع والعشرين من سبتمبر) بأن أتباعه لا يريدون أن يخضعوا إلى الوكيل العام للدمنيك : ولكنه فى الوقت عينه سيمتنع عن الخطابة . فرد عليه الإسكندر مرة أخرى رداً يدل على رغبته فى التوفيق والمصالحة (١٦ أكتوبر) ، وأعاد فى هذا الرد أمره بالامتناع عن الخطابة ، وعبر عن أمله فى أن يجىء سفنرولا إلى رومة حين تسمح له صحته بالمجىء إليها لكى يستقبل منها « بروح البهجة والأخوة »[٢١] ، ثم ترك الإسكندر الأمر عند هذا الحد مدة عام .

وكان حزب سفنرولا فى هذه الأثناء قد استرد لنفسه السلطان فى المجلس وفى مجلس السيادة ، وزجا مبعوثو حكومة فلورنس فى رومة البابا أن يلغى أمره القاضى بمنع الراهب من الخطابة ، قائلين أن فلورنس فى حاجة إلى تأثيره القوى أيام الصوم الكبير . ويبدو أن الإسكندر أجابهم إجابة شفوية إلى ما طلبوا ، وعاد سفنرولا فى السابع عشر من فبراير سنة ١٤٩٦ إلى الخطابة فى الكنيسة الكبرى . وعهد الإسكندر حوالى ذلك الوقت إلى أحد الأساقفة الدمنيكيين المتبحرين فى العلم أن يفحص ما نشر من مواعظ سفنرولا ليتبين ما فيها من خروج على الدين . وكتب الأسقف فى تقريره يقول : « أيها الأب الأقدس ، إن هذا الراهب لا ينطق بشىء يتعارض مع الحكمة أو الشرف ، فهو يتحدث عن بيع المناصب الدينية وعن فساد القساوسة ، وهو إن شئت الحقيقة شائع شيوعاً كبيراً ، وهو يحترم عقائد الكنيسة وسلطانها ، وأفضل من أجل هذا أن أتخذه لى صديقاً — ولو تطلب هذا أن تعرض عليه ثياب الكردنال الأرجوانية » . ولم يفارق الإسكندر ظرفه فبعث إلى فلورنس راهباً دمنيكياً يعرض على سفنرولا القلنسوة الحمراء ، ولم يشعر الراهب بأن فى هذا تكريماً له بل كان وقعه عليه أليماً ، لأنه لم ير فيه إلا مثلا آخر من شراء المناصب . فقال لمبعوث الإسكندر « تعال إلى عظتى التالية تعرف ردى على رومة »[٢٢] .

وكانت عظته الأولى فى ذلك العام إيذاناً ببدء النزاع مع البابا ، وكان هذا النزاع حادثاً عظيم الخطر فى تاريخ فلورنس ؛ وتاق نصف المدينة المهتاجة إلى سماعه ، ولم تتسع الكتدرائية على رحبها لكل من أرادوا الدخول ، وإن كانوا قد ازدحموا فى داخلها حتى لم يستطع أحد منهم حراكا . وأحاطت بالرئيس جماعة من أصدقائه المسلحين حتى أوصلته إلى الكنيسة . وبدأ عظته بأن شرح سبب انقطاعه الطويل عن المنبر ، وأكد ولاءه التام لتعاليم الكنيسة ، لكنه أتبع ذلك بتحدى البابا تحدياً جريئاً فقال :

إن الرئيس لايستطيع أن يصدر إلى أمراً أياً كان يتعارض مع القواعد التى تسير عليها طائفتى ، ولايستطيع البابا أن يصدر أمرا ما يتعارض مع مقتضيات البر أو أوامر الإنجيل ؛ ولست أعتقد أن البابا سيحرص يوماً ما على أن يفعل هذا ؛ فإن فعل فسأقول له : « إنك الآن لست براع ، ولست أنت كنيسة رومة ، إنك مخطئ » . . . ؛ وإذا تبين بوضوح أن أوامر الرؤساء تتعارض مع أوامر الله ، وبخاصة إذا تعارضت مع قواعد البر والخير ، فما من أحد من الناس فى هذه الحال ملزم بإطاعتها . . . . إذا ما تبينت بوضوح أن رحيلى عن مدينة ما سيؤدى إلى هلاك أهلها الروحى والزمنى ، فإنى لن أطيع إنساناً على ظهر الأرض يأمرنى بالرحيل عنها . . . لأنى إن أطعته عصيت أومر الله(٢٤) .

وندد فى عظته التى ألقاها فى يوم الأحد الثانى من آحاد الصوم الكبير بأخلاق عاصمة العالم المسيحية بأقسى الألفاظ فقال : « إن ألف عاهر ، وعشرة آلاف عاهر ، وأربعة عشر ألف عاهر عدد قليل لايكفى رومة لأن جميع من فيها من رجال ونساء فى العهر سواء »(٢٥) . وانتشرت هذه العظات فى طول أوربا وعرضها عن طريق الاختراع الجديد العجيب ونعنى به المطبعة ، وكان الناس يقرأونها فى كل مكان حتى سلطان تركيا نفسه . وأثارت عاصفة من المنشورات والكتيبات فى داخل فلورنس وخارجها ،

منها ما اتهم الراهب بالخروج على الدين والنظام ومنها ما دافع عنه ووصفه بأنه نبي وقديس .

وأخذ الإسكندر يبحث عن وسيلة غير مباشرة يتقى بها الحرب العلنية . ومن أجل هذا أمر فى شهر نوفبر من عام ١٤٩٦ أن توحد جميع الأديرة الدمنيكية التسكانية — لتؤلف مجموعة تسكانية — رومانية جديدة توضع تحت سلطة پادر چياكومودا تشيتشيليا (الصقلى) Padre Giacomo de Cicilia . وكان پادر چياكومو هذا ممن يعطفون على سفنرولا ، ولكنه فى أغلب الظن لايمانع فى نقل الراهب إلى بيئة أخرى إذا أشار عليه البابا بذلك . ورفض سفنرولا أن يطيع أمر التوحيد ، وعرض الأمر على الشعب برمته فى نشرة سماها : « دفاع من إخوان سان ماركو » . وجاء فى هذه النشرة : « إن هذا الاتحاد مستحيل ، وغير معقول ، ومضر ، ولايمكن إرغام إخوان سان ماركو على قبوله ، لأن الرؤساء لا يحق لهم أن يصدروا أوامر تتعارض مع القواعد التى تسير عليها الطائفة ، أوتتعارض مع قانون الخير العام أوسلامة النفوس »[٢٦] . وإذ نظرنا إلى الأمر من الناحية الرسمية فإن جميع من يؤمون الأديرة يخضعون خضوعاً مباشراً للبابوات ؛ ومن حق البابا أن يضم هؤلاء كلهم ويوحد بينهم رغم إرادتهم ؛ بل إن سفنرولا نفسه قد وافق فى عام ١٤٩٣ على أمر أصدره الإسكندر بضم جماعة الدمنيكيين فى دير سانت كترين بمدينة پيزا إلى جماعة سفنرولا فى دير سان ماركو الذى يرأسه[٢٧] على أن الإسكندر لم يتخذ إجراء عاجلا ، وظل سفنرولا يخطب وأصدر إلى الجمهور سلسلة من الرسائل يدافع فيها عن تحديه للبابا .

ولما اقترب موعد الصوم الكبير من عام ١٤٩٧ أعد الكلاب الكلبية عدتهم للاحتفال بالعيد بإقامة المهرجانات ، والمواكب ، والأغانى بجميع المظاهر التى كانت متبعة فى أيام الميديتشيين . وأراد مساعد سفنرولا الأمين الراهب دمنيكو أن يحبط هذه الخطط ، فأمر الأطفال من أتباعه أن ينظموا هم

احتفالا يختلف عن الاحتفال السالف الذكر . فأخذ هؤلاء الأولاد والبنات في خلال الأسبوع السابق لأيام الصوم يطوفون بالمدينة فى جماعات ، يدقون الأبواب ، ويرجون أو يطلبون فى بعض الأحيان — أن يعطوا ما يسمونه «الأباطيل» أو الأشياء الملعونة (أناثيمازى Anathemase) — ويقصدون بها الصور التي يرون أنها بذيئة ، وأغانى الغرام ، وأقنعة أعياد المساخر وملابسها ، والشعر المستعار ، وملابس التنكر ، وأوراق اللعب ، والنرد ، والآلات الموسيقية ، ومستحضرات التجميل ، والكتب الخبيثة مثل ديكمرون أو صور جنتى مجيورى . . . ولما حل اليوم الأخير من أيام المساخر وهو اليوم السابع من فبراير ، سار أشد الناس حماسة من أتباع سفنرولا فى موكب رهيب وهم ينشدون الأناشيد خلف تمثال للطفل يسوع نحته دوناتلو يحمله أربعة أطفال فى هيئة ملائكة إلى ميدان مجلس السيادة Piazza della Signoria . وكان قد أعد فى ذلك الميدان من المواد القابلة للاشتعال هرم ضخم ارتفاعه ستون قدماً ومحيطه عند قاعدته مئتان وأربعون . وصفت على طبقات الهرم السبع أو ألقيت عليها جميع «الأباطيل» التى جمعت فى خلال الأسبوع أو جىء بها وقتئذ لتحرق ، وكان منها مخطوطات وتحف فنية عظيمة القيمة ؛ وأشعلت النار فى الكومة من أربع نقط ، ودقت أجراس قصر فيتشيو اتعلن هذا أول «حريق للأباطيل يقوم به أتباع سفنرولا(*) » .

ونقلت عظات الراهب فى أيام الصوم ميدان الحرب إلى رومة ، ذلك أن الراهب ، وإن قبل المبدأ القائل بأن الكنيسة يجب أن يكون لها قسط تعتمد عليه من السلطة الزمنية ، قال إن ثروة الكنيسة هى سبب انحطاطها . ولم يكن هجومه عليها وقتئذ يقف عند حد :

«إن الأرض تسفك فيها أنهار الدماء ، ولكن القسس لا يعبئون بشىء من هذا ؛ بل إنهم ينشرون الموت الروحى بين الناس جميعاً بما يضربونه

(*) كان حرق الأباطيل بهذه الصورة من العادات القديمة التى يقوم بها الرهبان المبشرون .

لهم من المثل السيئة . لقد ابتعدوا عن الله ، فلا يعرفون من أسباب التقوى إلا أن يقضوا لياليهم مع العاهرات . . . وهم يقولون إن الله لايعنى قط بشئون العالم ، وإن كل شيء يحدث فيه مصادفة واتفاقاً ، وهم لا يؤمنون بأن المسيح موجود فى العشاء الربانى . . . تعالى إلى أيتها الكنيسة السفيهة . . . إن الله يقول : لقد وهبتك ثياباً جميلة ، ولكنك اتخذتها أصناما ، وجعلت من الأدعية المقدسة زينة وغرورا ، وجعلت العشاء الربانى سلعة تباع وتشترى . لقد أصبحت فى شهوانيتك عاهراً مجردة من الحياة ، وأنت أحط من الحيوان ، إنك من الفظائع الممقوتة . لقد كنت يوماً ما تشعرين بالخجل من آثامك ، أما الآن فقد فارقك الحياء ؛ وكان من مسحوا من رجال الدين يسمون أبناءهم أبناء إخوتهم وأخواتهم . أما الآن فهم يتحدثون صراحة عن أبنائهم(*) ... والآن أيتها الكنيسة الفاجرة لقد كشفت عن خبثك ورذائلك للعالم أجمع وبلغ خبث رائحتك عنان السماء(٢٨) .

وكان سفنرولا يتوقع أن يؤدى هذا الهجاء القاذع إلى حرمانه من حظيرة الدين ، وقد رحب فعلا بهذا الحرمان فقال :

يقول الكثيرون منكم إن قرار الحرمان سيصدر ... أما أنا فإنى أتوسل إليك يا الله أن يعجل بهذا القرار . . . . فليحمل هذا الحرمان إلىّ على سن حربة ، ولتفتحوا له الأبواب ! وسأرد عليه ، وإذا لم يذهلكم هذا الرد فقولوا فىّ ما شئتم . . . إنى لا أبغى منك يارب إلا صليبك ! فلأضطهد ؛ إنى أسألك هذه النعمة ، لا تمتنى فى فراشى ، بل دعنى أقدم لك دمى ، كما قدمت أنت دمك لى(٢٩) .

وأوقدت هذه الخطب النارية لهيب الحماسة فى كافة أنحاء إيطاليا ، وهرع الناس من أقصى مدائنها للاستماع إليها ، وجاء دوق فرارا متخفياً ،

(*) إشارة إلى قول البابا إسكندر السادس الصريح عن أبنائه .

وفاضت الجماهير إلى الشوارع من الكنيسة ، وكانت كل عبارة جامعة محكمة تنقل ممن فى داخل الكنيسة إلى من فى خارجها . أما فى رومة فقد انقلب الناس على الراهب انقلاباً كاد يشمل جميع الأهلين وأخذوا يطالبون بإنزال العقاب به[٣٠] . وحدث فى إبريل من عام ١٤٩٧ أن سيطرت الكلاب الكلبة على المجلس وادعوا أن المدينة معرضة لخطر الطاعون ، فحرموا الخطابة تحريماً تاماً فى الكنائس بعد اليوم الخامس من شهر مايو . وانصاع الإسكندر إلى تحريض الكلبيين فوقع فى الثالث عشر من مايو قراراً بحرمان الراهب ، ولكنه أذاع فى الوقت عينه أنه مستعد لإلغاء هذا القرار إذا استجاب سفنرولا إلى أمره بالقدوم إلى رومة . وأصر الراهب على رفض الدعوة لأنه كان يخشى أن يزج به فى السجن ؛ ولكنه لزم الصمت ستة أشهر ؛ فلما حل عيد الميلاد أنشد فى سان ماركو نشيد القداس الأكبر(*) ، وقدم العشاء الربانى لرهبان ديره ، وسار على رأسهم فى موكب كبير حول الميدان . وروع كثيرون من الناس حين رأوا رجلا محروماً يحتفل بالقداس ، ولكن الإسكندر لم يعترض على هذا العمل ، بل فعل عكس هذا إذ لمح بأنه مستعد للرجوع فى قرار الحرمان إذا انضمت فلورنس إلى الحلف الذى يقاوم عودة فرنسا لغزو إيطاليا[٣١] . لكن مجلس السيادة رفض هذا الاقتراح ظناً منه أن الفرنسيين قد ينتصرون فى هذا الغزو ، وفى الحادى عشر من فبراير عام ١٤٩٨ بلغ عصيان سفنرولا غايته ، فقد خطب فى كنيسة سان ماركو فوصف قرار الحرمان بأنه قرار ظالم باطل ، وأنهم بالمروق من الذين كل من يؤيد صحته ، وانتهى الأمر بأن أصدر هو قراراً بالحرمان قال فيه :

ومن أجل هذا فلتحل اللعنة Anathema Sit على من يصدر أوامر تتعارض مع الخير . ولو أن هذا الأمر قد نطق به ملك من السماء ، بل

(*) وهو الذى تصحبه الموسيقى ، والطقوس ، والمواكب ، والبخور . (المترجم)

نطقت به مريم العذراء نفسها ، ونطق به جميع القديسين (وهو مستحيل بلا ريب) لحلت عليهم اللعنة . . . وإذا ما نطق أى بابا بما يناقض هذا ، فليعلن حرمانه(٣٢) .

وقرأ سفنرولا صلاة القداس فى اليوم الذى قبل الصوم الكبير فى الميدان القائم أمام كنيسة سان ماركو ، وقدم العشاء الربانى لجمع غفير من الناس ودعا الله جهرة بقوله : « اللهم إن كنت غير مخلص فى أعمالى ، أو إن كانت ألفاظى غير موحى بها منك فأمتنى فى هذه الساعة » ، ونظم سفنرولا فى عصر ذلك اليوم حرقاً ثانيا للإباطيل .

وأبلغ الإسكندر مجلس السيادة أنه سيصدر قراراً بحرمان المدينة إذا لم يستطع هذا المجلس إقناع سفنرولا بأن يكف عن الخطابة ؛ لكن المجلس أبى أن يسكته وإن كان فى ذلك الوقت شديد العداء له ، وآثر أن يحمل البابا وحده عبء هذا القرار ؛ هذا إلى أن الراهب البليغ قد يكون ذا نفع فى مقاومة البابا الذى كان فى ذلك الوقت ينظم الولايات البابوية تنظيما يجعل منها قوة عظيمة تقلق بال جيرانها . وواصل سفنرولا خطبه ، ولكنه قصرها على كنيسة الدير ؛ وكتب سفيرفلورنس فى رومة يقول إن عداء رومة للبابا قد اشتد إلى حد يعرض حياة أهل كل فلورنسى فيها للخطر ، وإنه يخشى إذا نفذ البابا ما هدد به من الحرمان فإن جميع التجار الفلورنسيين فى رومة قد يلقى بهم فى السجون . ولم يسع مجلس السيادة إلا الخضوع ، وأمر سفنرولا أن يكف عن عظاته (١٧ مارس) . وأطاع الراهب الأمر ، ولكنه تنبأ بأن فلورنس ستحل بها أشد الكوارث ؛ وشغل الراهب دمنيكو منبر الدير بدله ، وجعل نفسه الناطق بلسان الراهب ؛ وكتب سفنرولا فى خلال ذلك إلى ملوك فرنسا ، وأسپانيا وألمانيا ، وبلاد المجر ، يرجوهم أن يدعوا إلى عقد مؤتمر عام لإصلاح الكنيسة وجاء فى رسالته :

لقد حان وقت الانتقام ؛ وقد أمرنى الله أن أكشف عن أسرار جديدة ،

وأن أظهر للعالم الأخطار التى تهدد سفينة القديس بطرس نتيجة لطول إهمالكم . إن الكنيسة غاصة بكل ما هو ممقوت ومرذول من قمة رأسها إلى أخمص قدميها ، ومع ذلك فإنكم لا تكتفون بالسكوت عن إصلاح مساوئها بل إنكم تقدمون الولاء والخشوع للمتسببين فى هذه الرذائل التى تدنسها ؛ وقد غضب الله من هذا أشد الغضب ، وترك الكنيسة زمناً طويلا من غير راع . . . ذلك بأنى بهذا أقر . . . أن الإسكندر هذا ليس بابا ، ولا يمكن أن يكون بابا ؛ لأنه يغض الطرف عن الخطيئة المهلكة خطيئة الاتجار بالمقدسات والمناصب الكهنوتية التى ابتاع بها كرسى البابوية ، وهو فى كل يوم يبيع المناصب الكنسية لصاحب أكبر عطاء ؛ وإذا غضضنا النظر عن آثامه الأخرى البادية للعيان ، فإنى أعلن على رءوس الأشهاد أنه ليس مسيحياً ولا يؤمن بالله[٢٢] .

وأضاف إلى ذلك قوله إنه إذا عقد الملوك مجلساً فإنه سيمثل أمامه ويبرهن على صحة هذه التهم جميعها . واعترض أحد عمال ميلان على إحدى هذه الرسائل وبعث بها إلى الإسكندر .

قام راهب فرنسيسى فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٩٨ وسلط أضواء المسرحية على نفسه بأن خطب فى كنيسة سانتا كروتشى (الصليب المقدس) يتحدى سفنرولا ويدعوه إلى التحكيم الإلهى بوساطة النار ؛ واتهم فى خطابه الراهب الدمنيكى بأنه خارج على الدين ، ومتنبئ كذاب ، وعرض أن يخوض النار إذا قبل سفنرولا أن يحذو حذوه ؛ وقال إنه يتوقع أن يحترق كلاهما ، ولكنه يرجو أن تنجو فلورنس بهذه التضحية من الاضطراب الذى أحدثه فيها دمنيكى مزهو يعصى أوامر البابا . ورفض سفنرولا هذا التحدى لكن دمنيكو قبله . واغتنم مجلس السيادة هذه الفرصة التى سنحت له لكى يندد بالراهب الذى أصبح فى زعمه زعيما مهرجاً أثار فى المدينة كثيراً من المتاعب . وارتضى الالتجاء إلى أساليب العصور الوسطى ،

وأعد العدة لكى يدخل النار الراهب جوليانو رنديلى Giuliano Rondinelli أحد الرهبان الفرنسيس والراهب دمنيكو دا بستشيا Domenico da Pescia فى البيانسا دلا سنيوريا (ميدان مجلس السيادة) .

واحتشد فى اليوم المحدد جمهور كبير فى الميدان العظيم ليستمتع بالنظر إلى معجزة من المعجزات أو إلى عذاب يحل ببنى الإنسان ، واحتل النظارة كل نافذة وكل سقف يطل على هـذا المنظر . وأعدت فى وسط الميدان كومتان متماثلتان من الخشب الممزوج بالقار ، والزيت ، والراتنج ، والبارود تعترضان طريقاً عرضه قدمان ، وتتضمنان اشتعال لهب شديد . واتخذ الرهبان الفرنسيس موقفهم فى اللوجيا دى لاندسى Loggia dei Lanzi ، وأقبل الرهبان الدمنيك من الاتجاه المقابل لهم ؛ وكان الراهب دمنيكو يحمل قرباناً مقدساً ، بينا كان سفنرولا يحمل الصليب . وشكا الفرنسيس من أن قلنسوة الراهب الدومنيكى الحمراء قد سحرها رئيس الدير حتى أضحت غير قابلة للاحتراق ؛ وأصروا على أن يخلعها ؛ واحتج الراهب الدومنيكى على هذا الطلب ولكن الجماهير ألحت عليه بالامتثال ففعل . ثم طلب إليه الفرنسيس أن يخلع أثوباً أخرى ظنوا أنها هى أيضاً قد تكون مسحورة ؛ وارتضى دمنيكو هذا ، وسار إلى مجلس السيادة واستبدل بثيابه ثياب راهب آخر . وألح الفرنسيس مرة أخرى أن يحرم عليه الاقتراب من سفنرولا ، لئلا يعود إلى التأثر بسحره ؛ وارتضى دمنيكو أن يحيط به الرهبان الفرنسيس ؛ وعارضوا فى أن يخوض النار وهو يحمل الصليب أو القربان المقدس ، فأعطاهم الصليب ولكنه أبى أن يعطيهم القربان ، وأعقبت هذا مناقشة فقهية بين سفنرولا والرهبان الفرنسيس خلاصتها هل يحترق المسيح مع ظاهر القربان المقدس أو لا يحترق معه . وظل البطل الفرنسيسى فى خلال هذه المدة فى القصر يرجو مجلس السيادة أن ينقذه بوسيلة ما ؛ وأطال الرهبان الجدل حتى أقبل الليل وخيم الظلام ، ثم أعلنوا أن التحكيم الإلهى أن يحدث .

وغضبت الجماهير لهذا الخداع الذى حرمهم رؤية الدم المسفوك ، وهاجموا القصر لكنهم صدوا ، وحاول بعض الكلاب الكلبة أن يعتقلوا سفنرولا ، ولكن حراسه دفعوهم عنه ، وعاد الدمنيك إلى سان ماركو وسط سخرية الجماهير وإن كان من الواضح أن الفرنسيس هم الذين كانوا السبب الأكبر فى هذا التأخير : وشكا الكثيرون من أن سفنرولا قد سمح بأن يمثله دمنيكو فى التحكيم الإلهى بل أن يواجهه بنفسه ، بعد أن أعلن أنه يتلقى الوحى من الله ، وأن الله سيحميه . وانتشرت هذه الأفكار فى المدينة ، ولم يكد ينقضى الليل حتى تنحى أتباع رئيس الدير عنه .

وكان اليوم التالى هو أحد السعف ، وفيه سارت الغوغاء من جماعة الكلاب الكلبة وغيرهم تريد مهاجمة دير سان ماركو ، وقتلوا فى طريقهم بعض الباكين من بينهم فرانتشسكو ڤالورى ؛ ولما أطلت زوجته من النافذة حين سمعت بصراخه رميت بسهم أرداها قتيلة ، ونهب بيته وحرق ، وقتل أحد أحفاده خنقاً ودق جرس سان ماركو يدعو الباكين إلى النجدة ، ولكنهم لم يلبوا النداء ، واستعد الرهبان للدفاع عن أنفسهم بالسيوف والهراوات ؛ وأمرهم سفنرولا بأن يضعوا أسلحتهم ولكن أوامره ذهبت أدراج الرياح ، ووقف هو نفسه أعزل أمام المحراب ينتظر الموت . واستبسل الرهبان فى الكفاح ، وأخذ الراهب إنريكو يضرب بسيفه وهو مبتهج ابتهاج غير رجال الدين ، ويصرخ عند كل ضربة صرخة مدوية-قائلا : أنج شعبك يارب Salvum fac populum tuum Domine . ولكن الجماهير الغاضبة كانت أكثر من أن يطيقها الرهبان ؛ وأقنعهم سفنرولا فى آخر الأمر أن يضعوا أسلحتهم . ولما أن جاء الأمر من مجلس السيادة باعتقاله هو ودمنيكو ، استسلم الرجلان ، وسيقا وسط الجماهير التى أخذت تسخر منهما ، وتضربهما بالأيدى ، وتركلهما بالأقدام ، وتبصق عليهما ، وأودعا زنزانتين فى قصر ڤيتشيو ، وضم الراهب سلڤستر و إلى السجينين فى اليوم الثانى .

وبعث مجلس السيادة إلى البابا اسكندر بأنباء التحكيم الإلهي والقبض على الرهبان ، ورجاه أن يعفو عما وقع على أحد رجال الدين من عنف ، وطلب إليه أن يأذن بتقديم المسجونين إلى المحاكمة ، وأن يعذبا إذا استدعى الأمر تعذيبهم . وطلب البابا أن يرسل الرهبان الثلاثة إلى رومة ليحاكموا أمام محكمة كنسية ؛ فرفض مجلس السيادة هذا الطلب ، ولم يسع البابا إلا أن يقنع بأن يشترك مندوبان بابويان في محاكمة المتهمين(٣٤) . وكان مجلس السيادة يصر على إعدام سفنرولا ، وذلك لاعتقاده أن حزبه سيبقى قائماً ما دام هو حياً وأن موته هو الذي يرأب الصدع الذي قسم المدينة والحكومة على نفسيهما حتى أصبح حلفها مع فرنسا عديم القيمة لا تخشاه أية دولة أجنبية ، وأضحت فلورنس بسبب ذلك مُعَشَشاً للمؤامرات الأجنبية في الداخل ومعرضة للغزو من الخارج .

وجرى المحققون على الشريعة التي سنتها محكمة التفتيش فأخذوا يعذبون الرهبان الثلاثة عدة مرات بين اليوم التاسع من أبريل واليوم الثاني والعشرين من مايو . وانهار سلفسترو على الفور ، ولم يتردد في أن يجيب المحققين إلى كل ما رغبوا فيه حتى كانت اعترافاته عديمة القيمة بسبب الإفراط في يسرها . أما دمنيكو فقد ظل يقاوم ؛ حتى النهاية وحتى بعد أن عذب عذاباً كاد يؤدي به إلى الموت ظل يجهر بأن سفنرولا قديس لا تشوبه شائبة من خداع أو إثم . وتوترت أعصاب سفنرولا وخارت قواه فلم يلبث أن انهار تحت ضغط التعذيب ، وأدلى أمام المحققين بكل ما أوحوا إليه به . فلما أفاق أنكر ما اعترف به ، فعذب وعاد إلى الخضوع . ولما تكرر عذابه للمرة الثالثة تحطمت روحه وأمضى اعترافاً مهوشاً بأنه لم يتلق وحياً إلهياً ، وأنه آثم في كبريائه وأطماعه ، وأنه حث قوى أجنبية زمنية على أن تعقد مجلساً عاماً للكنيسة ، وأنه دبر مؤامرة لخلع البابا . وأدين الرهبان الثلاثة بأنهم منشقون خارجون على الدين ، وأنهم أذاعوا أسرار الاعترافات وادعوا

أنها رؤى ونبوءات وأنهم أشاعوا الفرقة والاضطراب فى الدولة ؛ وحكم عليهم بالإعدام باتفاق الدولة والكنيسة وتفضـــل الإسكندر فبعث إليهم بالغفران .

وتفذت الجمهورية العاقة قاتلة أبيها فى الثالث والعشرين من شهر مايو عام ١٤٩٨ حكم الإعدام فى منشئها ورفاقه . واقتيدوا حفاة مجردين من ثيابهم الكهنوتية إلى ميدان مجلس السيادة الذى حرقوا فيه « الأباطيل » مرتين ، واحتشدت جماهير كثيرة لتشاهد هذا المنظر كما احتشدت من قبل لتشاهد منظر التحكيم الإلهى ، ولكن الحكومة أمدتهم فى هذه المرة بحاجتهم من الطعام والشراب . وسأل أحد القساوسة سفنرولا « بأى روح تتحمل هذا الاستشهاد ؟ » فرد عليه بقوله : « ما أكثر ما تعذب الرب من أجلى ! » وقبل الصليب الذى كان معه ولم ينبس بعد ببنت شفة . وسار الرهبان بجنان ثابت ليلقوا مصيرهم المحتوم ، وكاد الطرب يستخف دمنيكو فأخذ ينشد تسبيحه الشكر لله الذى أنعم عليه بنعمة الاستشهاد . وشنق ثلاثتهم وتركوا معلقين ، وسمح للصبيان أن يرشقوهم بالحجارة وهم فى حشرجة الموت . وأوقدت تحتهم نار حامية أحالت جثثهم رماداً ؛ ثم ألقى الرماد فى نهر الأرنو لئلا يعبده الناس بوصفه بقايا القديسين . وجاء بعض الباكين يتحدون الإحراق بالنار فركعوا فى الميدان وأخذوا ينتحبون ويصلون ؛ وظلت الأزهار تنثر فى صباح اليوم التالى للثالث والعشرين من مايو فى كل عام حتى عام ١٧٠٣ فى البقعة التى سقطت فيها دماء الرهبان ساخنة ؛ وترى اليوم لوحة فى أرض الميدان المرصوفة تشير إلى أشنع جريمة وقعت فى تاريخ فلورنس .

وبعد فقد كان سفنرولا هو العصور الوسطى بعثت حية فى عصر النهضة ، وكانت النهضة هى التى قضت عليه ؛ وكان يشهد انحلال إيطالية

الأخلاق بفعل الثروة ، كما يشهد اضمحلال العقيدة الدينية ؛ ووقف مستبسلا ، متعصباً ، ولكنه وقف عبثاً ، فى وجه روح العصر المتشككة الشهوانية . لقد ورث الرجل ما كان يتصف به القديسون فى العصور الوسطى من غيره أخلاقية وسذاجة عقلية ، وبدا أنه لا مكان له فى عالم يسبح بحمد بلاد اليونان الوثنية التى عثر عليها من جديد . وأخفق الرجل فى هدفه وكان إخفاقه نتيجة قصور عقله وأنانيته التى نستطيع أن نغفرها له ، وإن كانت تضايقنا ؛ وكان يغالى فى استنارة عقله وفى كفايته ، ويستخف استخفاف الساذج الطيب القلوب بما تتطلبه مقاومة سلطان البابوية وغرائز الآدميين من قوة ليست له . ولقد روعته أخلاق الإسكندر ترويعا نستطيع أن ندرك سببه ، ولكنه كان عنيفاً فى اتهاماته عنيداً فى سياسته . لقد كان بروتستنتيا قبل أن يجىء لوثر ، ولكن بروتستنتيته لم يكن لها معنى إلا أنها الدعوة لإصلاح الكنيسة ، ولم يكن يشارك لوثر فى شىء من آرائه الدينية المخالفة لآراء الكنيسة القائمة ، ولكن ذكراه أصبحت قوة تملأ عقول البروتستنت ؛ ولذلك لقبه لوثر بالقديس وكان أثره فى الأدب ضئيلا لأن الأدب كان وقتئذ فى أيدى المتشككين والواقعيين أمثال مكيفلى وجولتشيارديني Guicciardini ، أما أثره فى الفن فكان عظيما إلى أبعد حد . وقد كتب الراهب بارتولوميو على صورته يقول : « صورة جيرولاما من أهل فرارا ، النبى المبعوث من عند الله » . وقد تحول بتيتشيلى من الوثنية إلى التقى والصلاح بتأثير مواعظ سفنرولا ، وكثيراً ماكان ميكل أنجيلو يستمع إلى الراهب ويقرأ عظاته فى خشوع ، وكانت روح سفنرولا هى التى حركت الفرشاة فى سقف معبد سستينى Sistine ورسمت وراء المحراب صورة يوم الحساب .

أما عظمة سفنرولا فترجع إلى ما بذله من الجهد لإحداث ثورة أخلاقية

فى فلورنس ، ولحث الناس على أن يكونوا أشرافاً ، صالحين ، عادلين .
ونحن نعرف أن هذه أشق الثورات كلها ، ولا ندهش لأن سفنرولا أخفق
فيما أفلح فيه المسيح ، وهو أن يصلح قلة ضئيلة يرقى لها من الخلائق ؛
ولكننا نعرف أيضاً أن ثورة كهذه هى وحدها التى تؤدى إلى تقدم حق
فى شئون الخلق ، وأن تقلبات التاريخ إذا قيست إليها كانت مناظر عارضة
سريعة الزوال عديمة الأثر ، إن بدلت شيئاً فلن تبدل الإنسان .

الفصل الرابع

الجمهورية والميديتشيون

١٤٩٨ — ١٥٣٤

لم يخفف موت سفنرولا من الفوضى التى كادت تجعل البلاد بلا حكومة أيام سلطانه . ذلك أن الفترة القصيرة التى لم تكن تدوم إلا ثلاثة شهور ، وهى التى كان يقضيها أعضاء مجلس السيادة وحامل الأختام فى مناصبهم ، كانت تقضى على الاستمرار الواجب فى الهيئة التنفيذية ، وتبعث فيها قلقاً أشبه بقلق المحموم ، وتؤدى إلى الفساد وعدم الإحساس بالتبعة . وحاول المجلس فى عام ١٥٠٢ ، وكانت تسيطر عليه وقتئذ أقلية ظافرة من أصحاب المال ، أن يتغلب على بعض هذه الصعوبة بأن يختار حامل الشعار على أن يبقى فى منصبه طول حياته حتى يستطيع مواجهة البابوات الحكام الزمنيين على قدم المساواة ، وإن ظل مع ذلك خاضعاً لمجلس السيادة ومجلس الحكام . وكان أول من حظى بهذا الشرف پيتروسدرينى ، وهو من أصدقاء الشعب الأثرياء ، وكان وطنياً أميناً . لم يؤت من قوة العقل والإرادة درجة كبرى تهدد فلورنس بالدكتاتورية . واستخدم مكيفلى فيمن استخدمهم من المستشارين ، وساس البلاد بحكمة وراعى جانب الاقتصاد ، واستعان بأمواله الخاصة على العودة إلى مناصرة الفنون التى انقطع حبلها فى عهد سفنرولا . واستبدل مكيفلى بتأييد منه بجنود فلورنس المرتزقة مجندين من أهلها ، اضطروا پيزا آخر الأمر (١٥٠٨) إلى قبول « الحماية » الفلورنسية مرة أخرى .

ولكن السياسة الخارجية التى اتبعتها الجمهورية أوقعت البلدة فى عام ١٥١٢ فى الكارثة التى تنبأ بها الإسكندر السادس . ذلك بأن فلورنس

أصرت على الاستمساك بحلفها مع فرنسا طوال المدة التى كان فيها « الحلف المقدس » المكون من البندقية ، وميلان ، ونابلى ، وروما يبذل الجهود تلو الجهود ليطهر إيطاليا من الغزاة الفرنسيين . فلما توجت جهود الحلف بالنصر ولى وجهه شطر فلورنس لينتقم منها وسير إليها جنوده لكى يستبدلوا الأبجاركية الجمهورية بدكتاتورية ميديتشية . وقاومت فلورنس جنود الحلف ، وبذل مكيفلى جهودا جبارة لتنظيم وسائل الدفاع عنها . واستولى الغزاة على براتو Prato حصنها الأمامى ونهبوه ، وولى عساكر مكيفلى الأدبار أمام جنود الحلف المرتزقين المدربين ؛ واستقال سدرينى حتى لا يطول سفك الدماء ، ودخل جوليانو ده ميديتشى ابن اورندسو فلورنس ، بعد أن نفح الحلف بعشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ دولار) ، فى حماية الجنود الأسپانية والجرمانية ، والإيطالية ؛ وسرعان ما انضم إليه أخوه الكردنال چيوڤنى ؛ وألغى دستور سڤنرولا ، وأعيدت سيادة آل ميديتشى على فلورنس ؛

وسلك چيوڤنى وجوليانو مسلك الحكمة والاعتدال ، وارتضى الشعب هذا التغيير بعد أن أتخمه طول الاستثارة والاهتياج . ولما أن أصبح چيوڤنى هو البابا ليو العاشر (١٥١٣) ، وتبين أن جوليانو أرق وأظرف من أن يكون حاكماً ناجحاً ، أسلم حكم فلورنس إلى ابن أخيه اورندسو ، ومات هذا الشاب الطموح بعد ست سنين من حكم الاستهتار ؛ وخلفه الكردنال جوليليو ده ميديتشى Giulio de' Medici ، ابن جوليانو الذى قتل فى مؤامرة پاتسى Pazzi ، فأدار شئون فلورنس بكفاية ممتازة ؛ ولما أن أصبح هو البابا كلمنت السابع (١٥٢١) حكم المدينة وهو جالس على كرسى البابوية ؛ وانتهزت فلورنس فرصة الكوارث التى حلت به فطردت منها ممثليه (١٥٢٧) ، وظلت أربع سنين تستمع مرة أخرى بتجارب الحرية ؛ ولكن كلمنت خفف بالدبلوماسية وقع الهزيمة ، واستخدم جنود شارل

الخامس ليثأر لأقاربه المطرودين . وزحف جيش من الأسبان والجرمان على فلورنس (١٥٢٩) . وأعاد قصة عام ١٥١٢ ؛ وقاومت المدينة مقاومة الأبطال ولكنها لم تجدها نفعا ، وبدأ ألسندرو ده ميديتشى Aiessandro de Medici (١٥٣١) عهداً من الظلم ، والوحشية ، والفجور لم يسبق له مثيل فى سجلات أسرته ؛ ومضت بعد ذلك ثلاثة قرون قبل أن تذوق فلورنس طعم الحرية مرة أخرى .

الفصل الخامس

الفن فى عهد الجمهورية

إن عصر الاهتياج السياسى يكون فى العادة حافزاً قوياً للأدب ؛ وسندرس فيما بعد كاتبين من الطراز الأول — مكيفلى وجوتسياردينى Guicciardini — كانا من كتاب تلك الفترة . لكن الدولة المشرفة على هاوية الإفلاس ، والتى لاتكاد تخرج من ثورة إلا إلى ثورة ، لا تكون صالحة لنماء الفنون — وهى أقل ما تكون صلاحاً لنماء العمارة بوجه خاص ؛ ومع هذا فقد وجد عدد من الرجال الأغنياء ، أوتوا من البراعة ما يستطيعون به أن يطفوا فوق الفيضان الجارف ، فظلوا يتحدون الحظ العاثر بإقامة القصور . من ذلك أن چيوفنى فرانتشيسكو ، وأرسطوطيلى دا سنجلو Aristotele da Sangallo ، أقاما قصراً فخما لأسرة پندلفينى Pandolfini بناء على تصميم من عمل رفائيل . وخطط ميكل أنچيلو بين عامى ١٥٢٠ ، ١٥٢٤ غرفة مقدسات جديدة Nuova Sagrestia لكنيسة سان لورندسو بتكليف من الكردنال جوليليو ده ميديتشى — تتكون من فناء مربع بسيط ، وقبة متواضعة يعرفها العالم كله بأنها موطن أجمل ما نحته ميكل أنچيلو وهو مقابر الميديتشيين .

وكان بين منافسى هذا الفنان الجبار المثال پيترو ترجيانو Pietro Torrigiano الذى كان يعمل معه فى حديقة التماثيل التى أنشأها لورندسو ، والذى جدع أنفه ليؤيد بذلك حجة له . وغضب لورندسو من هذا العمل العنيف غضباً اضطر ترجيانو من أجله أن يلجأ إلى رومة ويصبح جندياً فى خدمة سيزارى بورچيا ، وأظهر بسالة عظيمة فى كثير من المعارك ، واتخذ سبيله إلى إنجلترا ، وخطط فيها إحدى آيات الفن الإنجليزية وهى قبر

هنرى السابع فى دير وستمنستر (١٥١٩) . ونحت بعدئذ(١) وهو يطوف فى أسبانيا طواف القلق المضطرب ، تمثالا جميلا للعذراء والطفل كلفه به دوق أركوس Arcos ، ولكن الدوق لم يكافئه عليه بما يستحق ، فحطم التمثال ، وانتقم منه الدوق بأن اتهمه لدى محكمة التفتيش بالمروق من الدين ، وحكم على ترجيانو بعقوبة شديدة ، ولكنه فوت على أعدائه غرضهم بأن أضرب عن الطعام حتى مات جوعا .

ولم تشهد فلورنس فى فترة من تاريخها مثل ذلك العدد الجم من الفنانين الذى شهدته فى عام ١٤٩٢ ؛ ولكن كثيرين منهم فروا منها بسبب ما كانت تموج به من اضطراب ، وخصوا بشهرتهم أماكن غيرها ؛ فذهب ليوناردو إلى ميلان ، وميكل أنجيلو إلى بولونيا ، وأندريا سانسوڤينو Andrea Sansovino إلى لشبونه واتخذ سانسوڤينو لقبه من جبل سان سوڤينو ، وأذاع شهرته إلى حد نسى معه الناس اسمه الحقيقى وهو أندريا دى دمنيكو كنتوتشى Andrea di Domenico Contucci . وكان أندريا ابن عامل فقير ولكنه أولع أشد الولع بالرسم وبعمل نماذج من الصلصال ؛ وأرسله رجل رحيم من أهل فلورنس إلى مرسم أنطونيو دل بولايولو ؛ وسرعان ما نضج الغلام فشاد فى كنيسة سانتو أسپريتو معبد القربان المقدس ، وصنع فيه تماثيل ونقوشا بارزة « بلغت من القوة والجودة » كما يقول ڤاسارى « درجة لايجد الإنسان معها أى عيب فيها » ، ثم وضع أمام المعبد دريئة مصبعة من البرنز بلغت من الجمال حداً لا يسع الإنسان معه إلا أن يحبس أنفاسه عند النظر إليها . ورجا چون الثانى ملك البرتغال لورنزو أن يبعث إليه بالفنان الشاب ؛ وذهب إليه أندريا وظل عنده تسع سنين يكدح فى النحت والعمارة . وعاوده الحنين إلى إيطاليا ، فعاد إلى فلورنس (١٥٠٠) ، ولكنه سرعان ما غادرها إلى چنوى ، ثم انتهى به المطاف إلى رومة ، وأنشأ فى كنيسة سانتا ماريا دل پوپولو قبرين من الرخام — للكردنالين اسفوردسا — وبسو دلا روڤيرى Basso della Rovere نالا أعظم الثناء فى مدينة تزدحم وقتئذ (١٥٠٥ — ١٥٠٧) بالعباقرة ؛

وأرسله ليو العاشر إلى لوريتو Loreto حيث زين بين عامى ١٥٢٣ و١٥٢٨ كنيسة سانتا ماريا بمجموعة من النقوش البارزة مستمدة من حياة العذراء ، وبلغت من الجمال حداً بدا معه الملك فى صورة **البشارة** كأنه « من السماء لا من الرخام » ، على حد قول ڤاسارى ، ثم آوى أندريا بعد قليل من ذلك الوقت إلى ضيعة قريبة من موطنه مونتى سان ساڤينو ، وعاش فيها عيشة الفلاح المجد حتى توفى فى عام ١٥٢٩ فى الثامنة والستين من عمره .

وكانت أسرة دلا ربيا dell Robbia فى هذه الأثناء تواصل العمل بأمانة ومهارة فى أشغال الصلصال المزجج ؛ وطال عمر أندريا دلا ربيا أكثر مما طال عمر عمه الذى بلغ خمسة وثمانين عاماً ، وأوتى بذلك من الوقت ما مكنه من أن يدرب على فنه ثلاثة من أبنائه هم چيوڤنى ، ولوكا ، وجرولو . وقد بلغت أشغال أندريا فى الصلصال المحروق من بريق اللون والرقة حداً يذهل معه زائر المتحف ، فيبهر عينه ويمسك قدمه فلا يستطيع التحرك من مكانه . وقد امتلأت حجرة فى البرجيلو Bargello بروائع من صنع يده ، وامتاز **مستشفى البريئين** بالزخارف الهلالية التى زين بها صورة البشارة . ونافس چيوڤنى دلا ربيا أباه أندريا فى مهارته الممتازة التى يتبينها الإنسان فى البرجيلو واللوڤر ؛ وكاد آل دلا ربيا يقصرون جهودهم على الموضوعات الدينية مدى ثلاثة أجيال كاملة ، وكانوا من أشد أنصار سڤنرولا وأعظمهم تحمساً لآرائه ، وانضم ثلاثة من أبناء أندريا إلى **إخوان سان ماركو** يطلبون النجاة مع الراهب .

وكان الرسامون يحسون أعمق الإحساس بتأثير سڤنرولا ، وقد أخذ لورندسو ده كريدى Lorenzo de Credi فنه عن ڤيرتشيو Verrocchio ، وحاكى طراز ليوناردو زميله فى الدرس ، وأخذ رقة صوره الدينية من التقوى التى بعثها فيه بيان سڤنرولا ومصيره المفجع ، وقضى نصف عمره يعمل فى تصوير العذراء ، حتى لا يكاد يخلو مكان من هذه الصور ،

فنحن نراها في رومة ، وفلورنس ، وتورين ، وأثنيون ، وكليفلند : ووجوه هذه الصور غير متقنة ، وأثوابها فخمة ، ولربما كانت أحسنها كلها صور **البشارة** المحفوظة في متحف أفيزي . ولما بلغ لورندسو الثانية والسبعين من العمر وأحس بأن الوقت قد حان للتحلي بمظهر القداسة ، ذهب ليعيش مع رهبان سانتا ماريا نوفو ، ومات في ذلك المكان بعد ست سنين من ذهابه إليه .

واتخذ پيرو دي كوزيمو Piero di Cosimo لقبه من معلمه كوزيمو روسلي Cosimo Rosselli لأن « من يدرب الكفايات ، ويزيد من سعادة الإنسان أب بحق لا يقل شأناً عن أبي الإنسان الذي ولده »[٣٥] . وأيقن كوزيمو أن تلميذه قد بزّه ؛ فلما استدعاه سكستس الرابع لزخرفة معبد سستيني صحب پيرو معه ؛ وهناك رسم پيرو صورة **هلاك جند فرعون في البحر الأحمر** وسط مناظر طبيعية مكتئبة من الماء ، والصخر ، والسماء الملبدة بالغيوم . وقد خلف لنا صورتين عظيمتين كلتاهما في متحف لاهاي وهما صورتا جوليانو دا سنجلو وفرانتشيسكو دا سنجلو . ووهب پيرو نفسه كلها للفن ، فقلما كان يعنى بالمجتمعات أو بالصداقة ؛ وكان يعشق الطبيعة والوحدة ، وينهمك في الصور والمناظر التي يصورها . ومات الرجل وحيداً دون أن يعترف ، بعد أن أخذ عنه فنه تلميذان تفوقا على أستاذهما كما تفوق هو على أستاذه من قبل : نعني بهما الراهب بارتولميو وأندريا دل سارتو Andrea del Sarto .

واتخذ باتشيو دلا پورتا Baccio della Porta لقبه من باب سان پيرو الذي كان يعيش عنده ، فلما انضم إلى طائفة الرهبان سمي الأخ بارتولميو Fra Bartolommeo ؛ وبعد أن درس الفن مع كوزيمو روسلي ، وپيرو دي كوزيمو اتخذ لنفسه مرسماً مع ماريتو البرتنلي ، وشاركه في رسم عدة صور ، وظل وثيق الصلة به ، صديقاً وفياً له ، حتى فرق بينهما الموت .

وكان بارتولميو شاباً متواضعاً ، حريصاً على طلب الفن ، ينطبع فيه كل تأثير ، ظل فترة من الزمن يسعى للحاق بليوناردو ، والوصول إلى بعض ما وصل إليه ؛ ولما جاء روفائيـــل إلى فلورنس درس معه باتشيو فن المنظور والطرق المثلى لمزج الألوان ؛ ثم زار روفائيل بعدئذ فى رومة ، ورسم معه صورة فخمة نبيلة هى رأس القديس بطرس ، ثم شغف حباً بطراز ميكل أنچيلو الفخم الرائع ، ولكنه كانت تعوزه الشدة الرهيبة التى يمتاز بها ذلك الغاضب ؛ ولما حاول بارتولميو ذلك العمل الضخم فقد وهو يحاول تكبير آرائه البسيطة ما كان فى صفاته هو من سحر وفتنة — ونعنى بتلك الصفات ما كان فى ألوانه من غنى وعمق وتظليل رقيق ، وما فى تواليفه من تناسب فخم رائع ، وما فى موضوعاته من تقوى وعاطفة .

وتأثر أشد التأثر بعظات سفنرولا ، وجاء إلى حرق الأباطيل بجميع ما صور من الأجسام العارية ، ولما هاجم أعداء الراهب دير سان ماركو (١٤٩٨) انضم إلى المدافعين عنه ، وأقسم فى أثناء ذلك الاشتباك أن ينضم إلى سلك الرهبان إذا نجا من الموت ؛ وبر بقسمه فدخل دير الرهبان الدمنيك فى پراتو Prato ، وظل خمس سنين ممتنعاً عن التصوير ، منهمكاً فى ممارسة الشعائر الدينية ؛ ولما انتقل إلى دير سان ماركو رضى أن يضم روائعه الفنية المرسومة بالألوان الزرقاء ، والحمراء ، والسوداء إلى مظلمات الراهب أنچيلكو الوردية . وصور فى مطعم هذا الدير صورتين إحداهما للعذراء والطفل ، والثانية ليوم الحساب ؛ كما صور فى طريقه المقنطر المسقوف صورة للقديس سبستيان ؛ ورسم فى صومعة سفنرولا صورة قوية للراهب متنكراً فى زى القديس الشهير بطرس . وكانت صـــورة القديس سبستيان الصورة العارية الوحيدة التى صورها بعد الانضمام إلى سلك الرهبان ؛ وقد وضعت هذه الصورة أولا فى كنيسة سان ماركو ، ولكنها بلغت من الجمال حداً اعترفت معه بعض النساء بأنها بعثت فى نفوسهن

أفكاراً خبيثة ، فما كان من الراهب إلا أن باعها إلى رجل من أهل فلورنس أرسلها إلى ملك فرنسا . وظل الراهب بارتولميو يرسم الصور حتى عام ١٥١٧ حين شل المرض يديه فلم يقو على أن يمسك الفرشاة . ثم مات في تلك السنة وهو في الخامسة والأربعين من عمره .

وكان منافسه الوحيد على مركز السيادة بين المصورين الإيطاليين في عصره تلميذاً آخر من تلاميذ پيرو دى كوزيمو ، ذلك هو أندريا دمنيكو دانيولو دى فرانتشيسكو ڤينوتشى Andrea Domenico d'agnolo di Francesco Vennuci المعروف لنا باسم أندريا دل سارتو Andrea del Sarto لأن أباه كان خياطاً . ونضج الرجل نضوجاً سريعاً كما ينضج معظم الفنانين في عصر النهضة ، فقد بدأ تدريبه وهو في السابعة من عمره . ودهش پيرو من براعة الشاب في التصميم ، ولاحظ وهو فرحان جذل كيف كان أندريو في أيام العطلة التي يغلق فيها المرسم يقضي وقته في عمل صور في الرسوم التمهيدية التي كان يصنعها ليوناردو وميكل أنجيلو لقاعة الخمسمائة في قصر فيتشيو . ولما أن أصبح پيرو في شيخوخته رجلا شاذاً غريب الأطوار ، اتخذ أندريا وفرانشيابجيو Franciabigio زميله في الدرس مرسماً خاصاً بهما ، وظلا فترة من الزمن يعملان معاً . ويلوح أن أندريا بدأ حياته المستقلة بأن صور في فناء كنيسة البشارة Annunziata (١٥٠٩) خمسة مناظر مأخوذة من حياة سان فلپوبنتسى San Filippo Benizzi ، وهو نبيل فلورنسي أنشأ طائفة الرهبان الخادمين لعبادة مريم العذراء خاصة . وتمتاز هذه المظلمات ، رغم ما أصابها من عوادى الزمان وتعرضها للجو ، ببراعة التنفيذ ، والتأليف ، ووضوح القصص ، ومزج الألوان المتناسقة القوية حتى أصبح هذا الفناء في هذه الأيام كعبة يحج إليها المولعون بالفن إذا زاروا فلورنس . وقد اتخذ أندريا نموذجاً لإحدى صور النساء تلك المرأة التي أضحت زوجة له أثناء قيامه بهذه الرسوم — نعني بها لكريدسيا دل

فيدى Lucrezia del Fede وهي سليطة جميلة ظل وجهها الأسمر ، وشعرها الفاحم يراودان خيال الفنان إلى ما قبل وفاته .

وشرع أندريا وفرانتشيابجيو فى عام ١٥١٥ يعملان طائفة من المظلات فى طرقات دير إخوة أسكالدسو Scalzo ، واختارا موضوعاً لها حياة القديس يوحنا المعمدان ؛ ولكن يد أندريا بلا ريب هى التى أظهرت خصائصها فى طائفة من الصور ؛ فقد رسم صور الأناث بكل ما فيها من كمال الشكل والتركيب . وتلقى فى عام ١٥١٨ دعوة من فرانسس الأول بالمجىء إلى فرنسا . فقبل دعوته ورسم صورة الصدقة المعلقة فى متحف اللوفر ؛ غير أن زوجته التى تركها فى فلورنس رجته أن يعود ؛ وأذن له الملك بالعودة بعد أن تعهد بالرجوع إلى فرنسا ، وأعطاه مبلغاً كبيراً من المال ليبتاع له تحفاً فنية من إيطاليا . لكن أندريا أنفق مال الملك فى بناء بيت له ولم يعد قط إلى فرنسا . ولما أوشك على الإفلاس رغم هذا عاد إلى التصوير ورسم لطرقات كنيسة البشارة آية من آياته الفنية يصفها ڤاسارى بأنها : « بتصميمها ، وظرفها ، وبراعة ألوانها ، وحيويتها ، ونقوشها ، لا تترك مجالا للشك فى أنه يسمو بمراحل طويلة على جميع من سبقوه » — ومنهم ليوناردو وروفائل[٢٦] . وقد تلفت هذه الصورة ، صورة عذراء الكيس ؛ Madonno del socco — وهو اسم سخيف سميت به لأنها تصور مريم ويوسف متكئين على كيس — ولم تعد تكشف عما كانت عليه من روعة الألوان وبهجتها ؛ ولكن تركيبها الذى يبلغ حد الكمال ، وألوانها الرقيقة المتناسقة ، وتمثيلها للأسرة تمثيلا هادئاً — بما فيها يوسف ، وقد أصبح فجأة قادراً على القراءة ، فأخذ يقرأ فى كتاب — كل هذا يضعها فى مصاف أعظم الصور فى عصر النهضة .

وصور أندريا فى مطعم دير سلفى Selvi صورة العشاء الأخير (١٥٢٦) يتحدى بها ليوناردو ، واختار لها نفس الساعة ونفس الموضوع :

« سيخونني واحد منكم » . وكان أندريا أكثر جرأة من ليوناردو ، إذ أكمل في صورته وجه المسيح ؛ ولكنه هو أيضاً قصر عن بلوغ العمق الروحي ، والرقة والفطنة التي نعهدها في عيسى ، غير أن صور الرسل واضحة تتميز كل منها عن الأخرى تمييزاً يثير الدهشة ، والمعاني التي تبرزها واضحة ؛ والتلوين غزير ، هادئ ، كامل ؛ والصورة حين ينظر إليها الإنسان من مدخل قاعة الطعام تخدعه فلا يستطيع أن يحاجز نفسه عن الظن بأنها تمثل منظراً من الأحياء .

وقد بقي موضوع **الأم العذراء** الموضوع المحبب لأندريا ، كما بقي الموضوع المحبب للكثرة الغالبة من فناني عصر النهضة في إيطاليا ؛ فأخذ يصورها المرة بعد المرة في دراساته للأسرة المقدسة ، كما نشهد ذلك في معرض آل بورچيا في رومة ، أو في متحف نيويورك ، وقد صورها في إحدى الكنوز المحفوظة في معرض أفيزي في صورة **عذراء المنقرات**(*) Madonna del Arpie ؛ وتعد هذه الصورة أجمل صورة لعذارى لكريدسيا ، وصورة **الطفل** هي أجمل ما أخرجه الفن الإيطالي . وتوجد في معرض پتي Pitti على الضفة الأخرى لنهر الآرنو صورة **صعود العذراء** يظهر فيها الرسل ورجال الدين ينظرون في ذهول وخشوع إلى الملائكة الصغار وهم يرفعون العذراء — وهي هنا أيضاً لكريدسيا — إلى السماء ؛ وهكذا تتم ملحمة العذراء بهذه الصورة المتلألئة التي رسمها أندريا .

وقلما نجد شيئاً من السمو في صور أندريا دل سارتو كما لا نجد فيها جلال ميكل أنچيلو ، أو التدرج غير المحس الذي لا يسبر عمقه والذي نجده في ليوناردو ، أو كمال الصقل الذي نراه في رفائيل ، أو مدى القوة التي نشهدها في الفنانين البنادقة العظام . غير أنه هو وحده الذي يضارع أولئك البنادقة في جمال اللون ويضارع كريچيو Correggio في الرشاقة ، وإن

(*) سميت كذلك لوجود صورة المنقرات ممثلة على قاعدتها .

براعته في التلوين — في عمقه ، وتدرجه ، وشفيفه — لترفع صورة فوق صور تيشيان Titian ، وتنتوريتو Tintoretto وفيرونيزى Veonese لما في هذه من إسراف كثير في التلوين . نعم إن صور أندريا ينقصها التنوع ، فهي تتحرك داخل دائرة من الموضوعات والإحساسات شديدة الضيق ، فصور العذراء التي تبلغ المائة عدا كلها صورة من الأم الشابة الإيطالية ، المتواضعة ، المحببة ، المكتظة بالحلاوة ، ولكن ما من أحد قد فاقه في براعة التكوين ، وقلما بزه أحد في التشريح ، وعمل النماذج ، والتصميم . ويقول ميكل أنجيلو فيه : « إن في فلورنس إنساناً صغيراً إذا اشتغل بأعمال عظام جعل العرق يتصبب من جبينك » (٣٧) .

ولم تطل حياة أندريا نفسه حتى يصل إلى درجة النضج الكامل ، ذلك أن الألمان الظافرين استولوا على فلورنس في عام ١٥٣٠ ، ثم نشروا فيها عدوى الطاعون ، وكان أندريا من أوائل ضحاياه ؛ وتجنبت زوجته حجرته في تلك الأيام الأخيرة المضطربة ، وكانت هي التي أثارت فيه آلام الغيرة التي تصحب الزواج بالحسان من النساء ، وقضى الفنان الذي حباها حياة تكاد تعز على الموت ، وليس إلى جانبه أحد ، وهو في الرابعة والأربعين من عمره .

وبعد فإن من واجبنا أن ننظر إلى الفنانين القلائل الذين ورد ذكرهم في هذا الباب ، لا على أنهم هم وحدهم الجديرون بأن تسجل أسماؤهم فيه ، بل على أنهم ممثلون لا أكثر لما كان في هذا العصر من عبقرية مرنة نيرة . فقد وجد في هذا العصر مثالون ومصورون غيرهم ، لا يزال لهم في المتحف وجود كوجود الأشباح — نذكر منهم بيندتيو دا روفيتسانو Bendetio da Rovezzano ، وفرانشيابجيو Franciabigio ، وريدلفو جرلنديو Ridolfo Ghirlandaio ومئات آخرين غيرهم . وعاش في ذلك العصر فنانون في شبه عزلة ، منهم سكان الأديرة ومنهم غير رجال الدين ، كانوا لا يزالون

يمارسون الفن ذا الصلة القوية بهم فن تزيين المخطوطات ، نذكر منهم الراهب يوستاتشيو Eustachio ، وأنطونيو دى چيرولامو ؛ وعاش فيه خطاطون بلغ حظهم من الجمال درجة لا يسع الإنسان معها إلا أن يعذر فيدريجو الأربنوى Federigo of Urbino حين يتحسر لاختراع الطباعة ؛ وكان هناك فنانون يتقنون أعمال الفسيفساء ، ويحتقرون التصوير لأنه فى رأيهم زهو زائل لا يدوم أكثر من يوم ؛ وكان هناك حفارون فى الخشب أمثال بتشيو دانيولو Baccio d'Agnolo ازدانت بيوت فلورنس بكراسيهم ، ونضدهم ، وصناديقهم ، ذات النقوش المحفورة ؛ وكان هناك من لم يحفظ التاريخ أسماءهم من العاملين فى الفنون الصغرى . ذلك أن فلورنس قد احتوت ثروة ضخمة من الفنون استطاعت بها أن تتحمل معها انتهاب الغزاة ، ورجال الدين ، وأصحاب الملايين ، من عهد شارل الثامن إلى هذه الأيام ؛ ولا تزال تحتفظ بقدر من روائع الصناعة الدقيقة يبلغ من الكثرة حداً لم يستطع معه إنسان فرد أن يحصى جميع الكنوز التى ادخرت فى تلك المدينة وحدها خلال قرنى النهضة ، أستغفر الله بل خلال قرن واحد منهما ؛ لأن عصر فلورنس العظيم فى الفن بدأ حين عاد كوزيمو من منفاه سنة ١٤٣٤ ، واختتم بوفاة أندريا دل سارتو سنة ١٥٣٠ . ذلك أن الشقاق الداخلى : وعهد سفنرولا المتزمت ، وما عانته المدينة من حصار ، وهزيمة ، ووباء قد أخمدت كلها روح أيام لورندسو المرحة ، وحطمت قيثارة الفن الهشة .

غير أن الأوتار العظيمة كانت قد ضربت ، وتردد صدى موسيقاها فى طول شبه الجزيرة وعرضها . فكانت الطلبات تنهال على فنانى فلورنس من سائر المدن الإيطالية ، بل جاءتها أيضاً من أسبانيا ، وفرنسا ، وبلاد المجر ، وألمانيا ، وتركيا . وهرع إلى فلورنس ألف فنان ليغترفوا من بحر فنها العباب ، ويكون كل واحد منهم طرازه — پيرو دلا فرانتشسكا

Piero della francesca وپيروچينو Perugino ، ورفائيل Raphael . . .
ونقل مائة فنان وفنان إنجيل الفن من فلورنس إلى خمسين من المدن الإيطالية
وإلى البلاد الأجنبية . وفى هذه المدن الخمسين كانت روح العصر
وذوقه ، وسخاء ذوى الثراء ، وتراث الفن تعمل كلها متضامنة مع الحافز
الفلورنسى ؛ فلم تلبث إيطاليا كلها من جبال الألب إلى كلبريا Calabria
أن أخذت تمارس فنون التصوير ، والنحت ، والبناء ، والتأليف والغناء ،
فى سورة من الإبداع والابتكار ، يخيل إلى الإنسان معها أنها ، فيما انتابها
من حمى العجلة ، كانت تدرك أن هذه الثروة الضخمة لن تلبث أن تبيد
فى أتون الحرب العوان ، وأن كبرياء إيطاليا ستزول حين يطؤها الطغاة
الأجانب بالأقدام ، وأن سجون العقائد التعسفية ستغلق أبوابها مرة أخرى
على عقل إنسان النهضة الخصيب ، الوفير ، العجيب .

Bibliographical Guide

to editions referred to in the Notes

Books starred are recommeded for for further study

Abrarhms, Israel, Jewish Life in the Middle Ages, Philadelphia, 1896.

Adams, Brooks, The New Empire, New York, 1903.

Addison, Joseph, *et al.*, The Spectator, New York, 1881, 8v.

Addison, Julia D., Arts and Crafts in the Middle Ages, Boston, 1908.

Anderson, W. J., Architecture of the Renaissance in Italy, London, 1898.

Aretino, Pietro, Works : Dialogues, New York, 1926.

Ariosto, Lodovico, Orlando furioso, Firenze, n.d.

Ascham, Roger, The Scholemaster, London, 1863.

Ashley, W. J., Introduction to English Economic History and Theory, New York, 1894 and 1936, 2v.

*Bacon, Francis, Philosophical Works, J. M. Roberton; London, 1905.

Baedeker, Karl, Northern Italy, London, 1913.

Balcarres, Lord. Evolution of Italian Sculpture, London, 1909.

Bandello, Matteo, Novels, tr. Payne, London, 1890, 6v.

*Barnes, H. E., History of Western Civilization, New York, 1935, 2v.

Basler, E., Leonardo, Collection des maitres, Braun, Paris, n.d.

Beard, Miriam, History of the Business Man, New York, 1938.

Beazley, C.R., The Dawn of Modern Geography, Oxford, 1906, 3v.

Berenson, Bernard, Florentine Painters of the Renaissance, New York, 1912.

Berenson, Bernard, North Italian Painters of the Renaissance, New York, 1927.

Berenson, Bernard, Study and Criticism of Italian Art, London, 1901-17, 3v.

Berenson, Bernard, Venetian Painters of the Renaissance, New York, 1897.

Beuf, Carlo, Cesare Borgia, Oxford University Press, 1942.

Boccaccio, Giovanni, Amorous Fiammetta, New York, 1931.

Boccaccio, Giovanni, Decameron, New York, n.d.

Boissonnade, P., Life and Work in Medieval Europe, New York, 1927.

Brinton, Selwyn, The Gonzaga Lords of Mantua, London, 1927.

*Burckhardt, Jacob, The Civilization of the Renaissance in Italy, London, 1914.

Cambridge Medieval History, New York, 1924f, 8v.

Cambridge Modern History, New York, 1907f, 12v.

Cardan, Jerome, The Book of My Life (De vita propria liber), New York, 1930.

Carlyle, R. W., History of Medieval Political Theory in the West, Edinburgh, 1928, 6v.

*Cartwright, Julia, Beatrice d'Este, London, 1928.
*Cartwrighight, Julia, Isabella d'Este, London, 1915, 2v.
.Chrtwright, Julia, Baldassare Castiglione, London, 1908.
*Castiglione, Baldassare, The Courtier, Evertier, Everyman's Library.
Castiglioni, A., History of Medicine, New York, 1941.
*Cellini, Benvencio, Autobiography, tr. J. A. Symons, Garden City, New York, 1948.
*Cubb, Thomas C., Aretino, Scourge of Princs, New York, 1940.
Commjnes, Philippe De, Memoirs, London, 1900, 2v.
Cornaro, L., Art ol Living Long (De vita sobria), Milwaukee, 1903.
Coulton, G. G., Five Centuries of Religion, Cambridge University Press, 1923 f, 4v.
Coulton, G. G., From St. Francis to Dante, a tr. of the Chronicle of Salimbene, London, 1908.
Coulton, G.G., Inquisition and Liberty, London, 1938.
Coulton, G. G., Life in the Middle Ages, Cambridge Unversity Press, 1930, 4v.
Coulton, G. G., Medieval Panorama, New York, 1944.
*Craven, Thomas, Treasury of Art Masterpieces reised ed , New York, 1952.
*Creighton, Mandell, History of the Papacy during the Reformation, London, 1882, 4v.
Croce, Benedetto, Ariosto, Shakespeare, and Corneille, New York, 1920.
Crowe, J. A., and Cavalcaselle, G. B., A New History of Painting in Italy, London, 1864, 3v.
Crump, C. G., and Jacob, E. F., The Legacy of the Middle Ages, Oxford, 1926.
Dante, La commedia divina, ed. Paget Toynbee, London, 1900.
Dillon, Edward, Glass, New York, 1907.
Dopsch, Alfons, Economic and Social Foundations of European Civilization, New York, 1937.
Duhem, P., Études sur Léonard de Vinci : Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu, Paris, 1906 f, 3v.
Einstein, Alfred, The Italian Madrigal, Princeton, 1949, 3v.
Ellis, Havelok, Studies in the Psychology of Sex, Philadelphia, 1911, 67.
*Emerton, Ephraim, The *Defenser Pacis* of Mersiglio of Padua, Harvard University Press, 1920.
Emporium : Rivista mensila d'arte e di cultura, LXXXIX, no. 534 (June, 1939), Begamo.
Encyclopaedia Britannica, 11th ed. when so specified.
Encyclopaedia Britanica, 14th ed. when no edition is specified.
*Fattorusso, J., Wonders of Italy, Florence, 1930.

Fattorusso, J., Florence Album, Florence, 1935. (Part of preceding)
* Faure, Élie, The Spirit of Forms, tr. Walter Pach, New Yor, 1937.
Ferrara, Orestes, The Borgia Pope, Alexaner VI, New York. 1940.
Figgis, J. N., From Gerson to Grotius, Cambridge University Press, 1916.
Foligno, Cesare, The story of Padua, London, 1910.
Freud, Sigmund, Leonardo da Vinci, New York, 1947.
Friedländer, L., Roman Life and Manners under the Early Empire, London, n.d., 4v.
Garrison, F., History of Meddicine, Philadelphia, 1929.
Genoa, Descriptive Booklet, Genoa, 1949.
*Gibbon, Edward, Decline and Fall of the Roman Empire, Everyman's Library, 6v.
Gierke, Otto, Political Theories of the Middle Age, Cambridge University Press, 1922.
Gregorovius, Ferdinand. History of the City of Rome in the Middle Ages, London, 1900, 8v.
*Gregorovius, Ferdinand, Lucrezia Borgia, London, 1901.
Gronau, G., Titian, London, 1904.
Grove, Sir George, Dictionary of Music and Musicians, 3rd ed., New York, 1928, 5v.
*Guicciardini, Francesco, History of the Wars in Italy, London, 1753, 10v.
Guizot, François Pierre, History of Erance, London, 1879, 8v.
Hallam, Henry, Introduction to the Literature of Europe in the 15th, 16th, aud 17th Centuries, New York, 1880 4v. in 2.
Hare, A.J.C., Walks in Rome, London. 1913.
Hearnshaw, F.J.C., ed., Medieval Contributions to Modern Civilization New York, 1922.
Hegel, G.W.F., Philosphy of Hisrory London, 1888.
Hollway-Calthrop, H. C., Petarch, His Life, and Times, New York, 1907.
Holzknecht, Karl, The Backgrounds of Shakespeare's Plays, New York, 1950.
Huizinga, J., The Waning of the Middle Ages, London 1948.
Huneker, James, Egoists, New York, 1910.
Hutton, Edward, Giovanni Boccaccio, London, 1910.
James, E. E. Coulson, Bologna, London, 1909.
Jusserand, J. J., English Wayfaring Life in the Middle Ages, London, 1891.
*Lacroix, Paul, Arts, of the Middle Ages, London, n.d.
Lacroix, Paul, History of Prostitution, New York, 1931.
Lacroix, Paul, Science and Literatore in the Middle Ages, n.d.
Lanciani, Rodolfo, Ancient Rome, Boston, 188.
Lanciani, Rodolfo, The Golden Days of the Renaissance in Rome, Boston, 1906.

*Lang, P.H., Music in Western Civilization, New York, 1941.

La Tour P. Imbart De, Les Origines de la Réforme, Paris, 1905f, 4v.

Lea, H. C., History of Agrieular Confession, Philadelphia, 1896, 3v.

*Lea H. C., History of the Inquistion in the Middle Ages, New York, 1888, 3v.

Leonardo Da Vinci, Phaidon ed., London, 1943.

*Leonardo Da Vinci, Note books, arranged, reudered into English, and Introduced by Edward Mac Curdy, New York, 1938, 2v.

Lombardia : Vols. II and III of Attraverso l'Italia issuel by Touring Club Italiano, Milan, 1931, 2v.

*Machiavelli, N.. Discourses, Modern Library.

Machiavelli Niccolò, History of Florence, London, 1851.

*Machiavelli, Nicolò The Prince, Modern Library.

Mantegna, Andrea, L'oeuver, Paris, 1911.

Mather, F. J, Western European Painting of the Renaissance, New York, 1948.

Maulde LA Claviére, R. DE, The Woman of the Renaissance, New York, 1905.

*Michelet, Jules, Histore de France, Paris, n d., 5v.

*Michelet, Jules, History of France New Yorke, 1880, 2v, an English tr. of First two volumes of preceding.

*Milman, H. H, History of Latin Christianity, New York, 1860 8v.

Miniatures Of The Renaissance, Catalogua de l'xposition du 5éme centenaire de la Bibliothèque Vaticane, Rome, 1950.

*Molmenti, Pompeo, Venice, London, 1906, 6v.

Montalembert, Comite, de, The Monks of the West, Boston, n.d., 2v.

*Morey, C R., Medieval Art, New York, 1942.

*Müntz, Eugène, Leonardo da Vinci, London, 1898, 2v.

*Muntz, Eugène, Rapheal, London, 1882.

*Noyes, Ella, Story of Ferrara. London, 1904.

*Noyes, Ella, Story of Milan, London, 1908.

Nussbaum, F.L., History of the Economic Institutions of Moder Europe, New York, 1937.

Ogg, Frederic, Source Book of Medieval History, New York, 1907.

Owen, John, Sceptics of the Italian Renaissance, London, 1908.

Oxford History of Music, Introductory Volume, Oxford University Press, 1929.

*Pastor, Ludwig Von, History of the Popes, St. Louis, Missouri, 1898, 14v.

*Pater, Walter, The Renaissance, Modern Library.

Petrarch, Sonnets and Other Poems, London, 1904.

*Petrarch, Sonnets, tr. Joseph Auslonder, New York, 1931.

Pirenne, Henri, Economic and Sacial History of Medieval Europe, New York, n.d.

Podham, A. E., Drawins of Leonardo da Vinci, London, 1947.
Portigliotti, Giuseppe, The Borgia, New York 1928.
*Prescott, W. A., History of the Reign of Ferdinand and Isabella the Catholic, Philadelphia, 1890, 2v.
Butnam, George H., Books, and Their Makers during the Middle Ages, New York, 1898.
*Ranke, Leopold Von, History of the Popes, London, 1878, 3v.
Rashdall, Hastings, The Universities of Europe in the Middle Ages, Oxford, 1936, 8v.
Rénan, Ernest, Averroès e. l'averroïsme, Paris, n.d.
Renard, Georges, Guilds in the Middle Ages, London, 1918.
Richter, Jean Paul, Literary Works of Leonardo da Vinci, London, 1883, 2v.
Robertson, J. M., Short History of Freethought, London, 1914, 2v.
*Robinson, J. H., and Rolf, H.W., Petrarch, New York, 1891.
*Roeder, Ralph, The Man of the Rensissance, New York, 1935.
Rogers, J.E.T., Economic Interpretation of History, London, 1891.
*Roscoe, William, Life and Pontificate of Leo X, London, 1853, 2v.
*Roscoe, William, Life of Lorenzo de' Medici, London, 1877.
Raskin. John, Modern Painters, Boston, n.d., 5v.
Ruskin, John, Stones of Venice, Everyman's Library, 8v.
Sacerdote, Gustavo, Cesare Borgia : La sua vita, la sua famiglia, i suoi tempi Milan, 1950.
*Sarton, George, Introduction, to the History of Science, Baltimore, 1930f, 3v. in 5.
*Schevill, F., Sienna, New York 1909.
Sismondi, J.C.L., History of the Italian Republics, London, n.d.
Siviero, R., Catalogue of the 2d National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany, Florence, 1950.
Soulier, G., Le Tintoret, Paris, 1928.
Speculum : a Journal of Medieval Studies, Cambridge, Massachusetts.
*Spengler, Otto, Decline of the West, New York, 1928.
Stoecklin, Paul de, Le Corrège, Paris, 1928.
*Symonds, J.A., Life of Michelangelo Buonarroti, Modern Library.
*Symonds, J. A., The Renaissance in Italy, New York, 1883 :
Vol. I : The Age of the Despots ;
Vol. II : The Revival of Learning ;
Vol. III : The Fine Arts ;
Vol. V : Italian Literature, Part II ;
Vol. VI : The Catholic Reaction, Part I, London, 1914 ;
Vol. VII : The Catholic Reaction, Part II.
Symonds, J. A., Sketches and Studies in Italy and Gree, London, 1898, 3v.

*Tane, H.A., Italy : Florence and Venice, New Yerk, 1869.

Taine, H.A., Italy : Rome and Naples, New York, 1889.

Taylor, Rachel A., Leonardo the Florentine, New York. 1927.

Thompson, James W., Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages, New York, 1931.

Thorndike, Lynn, History of Magic and Experimental Science, New York, 1929 f, 6v.

Thorndike Lynn, History of Medieval Europe, Boston 1934.

Thorndike, Lynn, Science and Thought in the Fifteenth Century, New York, 1929.

Treitschke, H. Von, Lectures, on Politics, New York, n.d.

Varchi, Benedetto, Storia florentina, Cologne, 1721.

Vasari, Giorgio, Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects Everyman's Library, 4v.

Same, ed., E.H. & E.W. Blashfield, and A. A. Hopkins, New York, 1907; references to Vol. IV are to this edition.

Vasiliev, A.A., History of the Byzantine Empire, Madison, 1921, 2v.

Venture, Lionello, and Skira - Venturi, Rosabianca, Italian Paining : The Creators of the Renaissance, Geneva, 1950.

Villari, Pasquale, Life and Times oi Girolama Savonarola. New York, 1896.

Villari, Pasquale, Life and Time of Niccolò Machiavelli, New York, n.d., 2v.

Villari, Pasquale, The Two First Centuries of Florentine History, London, London, 1908.

Walsh, James J., The Popes and Science, New York, 1913.

Whitcomb, M., Literary Source - Book of Italian Renaissance, Philadephia, 1900.

Winckelmann, J., History of Ancient Art, Boston, 1880, 4v. in 2.

Wolf, A., History of Science, Technology, and Philosophy in the 16th and 17th Centuries, New York, 1935.

Wright, Thomas, The Homes of Other Days, London, 1871.

Young, G.F., The Medici, Modern Library.

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى القرآن أو الكتاب المقدس .

CHAPTER I

1. Carlyle, R. W., *History of Medieval Political Theory*, VI, 85-6.
2. In Hollway-Calthrop, *Petrach, His Life and Times*, 14.
2a. Robinson, J. H, and Rolf, H. W., *Petrarch*, 67, 82.
3. Marquis de Sade, *Mémmoires pour la vie de Petrarque*, III, 243, in Prescott, *Ferdimand and Isabella*, I, 378n.
4. Petrach, *Sonnets and Other Poems*, sonnet 159.
5. Petrarch, *Sonnets*, tr. Jos. Auslander, 126.
6. *Epistolae variae*, no. 25, in Whitcomb, *Literary Source-book of the Italian Renaissance*, 13.
7. Renan, *Averrsès*, 328.
8. Robinson and Rolf, 107.
9. Hutton, E., *Giovanni Boccaccio*, 3-5.
10. Ibid., 25, quoting the *Filocolo*.
11. *Encycl. Brit*, III, 766b.
12. Boccaccio, *Filostroio*, iii, 32.
13. Gregorovius, F., *History of the City of Rome*, VI, 245.
14. Robinson and Rolf, 426.
15. Ibid., 187.
16. Ibid., 61, 97n.
17. *Speculum*, Apr., 1936, p. 267.
18. In Hollway-Calthrop, 21.
19. Owen, John, *Sceptics of the Italian Renaissance*, 110,117.
20. Robinson and Rolf, 137.
21. *Epistolae rerum senilium*, i, 5, in Owen, 121.
22. Sismondi, *History of the Italian Republics*, 333.
23. Gregorovius, VI, 246.
24. Ibid., 25f.
25. Ibid., 271, 253.
26. Robinson and Rolf, 347.
27. Gregorovius, VI, 370-3; Sismondi 340-1.
28. In Foligno, C., *Story of Padua*, 155.
29. Owen, 180.
30. Fattorusso, J., *Wonders of the Business Man*, 141.
32. In Taylor, Rachel A., *Leonardo the Florentine*, 60.
33. Vasari *Lives of the Painters, Giotto*, I, 66.
34. Dante, *La commedia divina, Purgatorio*, xi, 94.
35. Vasari, *Taddeo Gaddi*, I, 139.
36. Villari, Pasquale, *The Two First Centuries of Florentine History*, 50.
37. Baccaccio, *Amorous Flammetta*, 39.
38. Castiglioni, *History of Medicine*, 355.

39. Coulton, G. G., *Black Death*, 10-11.
40. *Cambridge Modern History*, I, 501.
41. In Schevill, F. *Siena*, 210.
42. Machiavelli, *History of Florence*, ii, 9.
43. Boccaccio, *Decameron*, 2-7.
44. Ibid., II.
45. Ibid., 13.
46. Dante, *Inferno*, xxviii, 22-42.
47. *Decameron*, Introd. to Sixth Day.
48. *Cambridge Medieval History*, VII, 756.
49. Hollway-Calthrop, 290.
50. Robinson and Rolf, 413.
51. Ibid., 119.
52. Genoa, *a Descriptive Booklet*, 6.
53. Crump and Jacob, *Legacy of the Middle Ages*, 442; *Cambridge Medieval History*, VI, 490.
54. In Sismondi, 527.
54a. Burckhardt, J., *Civilization of the Renaissance in Italy*, 79.
55. In Mathor, F. J., *Ventian Painters*, 5.
56. Hutton, *Boccaccio*, 201.
57. Hollway-Calthrop, 257.
58. Ibid., 280.
59. Robinson and Rolf, 428.
60. Symonds, *Age of the Despots*, 73.
61. Hallway-Calthrop, 123.
62. Robiuson and Roif, 4.

CHAPTER II

1. Sismondi, 805; Coulton, G. G. *Life in the Middle Ages*, I, 205.
2. Mimaa. H.H., *History of Latin Christianity*, VII, 205.
3. Gregorovius, VI, 3.
4. Creghton, M., *History of the Papacy During the Reformation*, I, 42; Gregorovius, 192.
5. Milman, VII, 136.
6. Ibid., 187.
7. *Cambridge Medieval History*, VII, 278f; Rogers, J. E. T., *Economic Interpretation of History*, 75; Pastor, *History of the Popes*, I, 98.
8. Ibid., 66, 71.
9. Ibid.,
10. Ibid., 92.
11. Coulton, *Life in the Middle Ages*, I, 205.
12. *Cambridge Medieval History*, VII, 288; Milman, VII, 138n.
13. Pastor, I, 107.
14. Sarton, G., *Introd. to the History of Science*, IIIb, 1034.
15. Pastor, I, 91.
16. Machiavelli, *History Florence*, i, 6.
17. Sismondi, 328.
18. Gregorovius, VI, 486.
19. Ibid.,
20. Sismondi, 489.
21. Pastor, I, 100.
22. Ibid., 103.
23. Sismondi, 489.
24. In Pastor, I, 105.
25. Lanciani, R., *Golden Days of the Renaissance in Rome*, I,
26. Lea, H.C., *History of the Inquisition in the Middle Ages*, III, 90-120; Milman, VII, 41-51.
27. Beazley, C.R., *Dawn of Modern Geography*, III, 181.
28. Coulton, G. G., *Medieval Panorama*, 650.
29. Sismondi, 458.
30. Gregorovius, VI, 522.
31. Pastor, I, 282.

32. Coulton, *Inquisition and Liberty*, 45.

CHAPTER III

1. Thampson, James W., *Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages*, 458.
2. Beard, Miriam, *History of the Business Man*, 184.
3. Cellini, B., *Autobiogrophy*, i, 69.
4. *Cambridge Medieval History*, *VI*, 487.
5. Pirenne, Henri, *Economic and Social History of Medival Europe*, 216.
6. Burckhardt, 76.
7. Nussbaum, F. L., *History*, *of the Economic Institutions of Modern Europe*, 70.
8. Beard, M., 115.
9. Sarton, IIIa, 125.
10. Thompson, *Economic and Social History*, 406.
11. Symonds, *Age of the Despots*, 197; Sismondi, 573.
12. Machiavelli, *History*, iv, 3.
13. Beard, M., 152; Burckhardt, 80..
14. Machiavelli *History*, iv, 6-7.
15. Beard, M., 152.
16. Villari, P., *Two First Centuries*, 358.
17. Sismondi, 568f; Beard, 152.
18. Burckhardt, 78.
19. Boissonnade, P., *Life ana work in Medieval Europe* 299.
20. Roscoe, Wm., *Life of Lorenzo de Medici*, 79.
21. Varchi, Benedetto, *Storia fiorentina*, end of book ix.
22. Ariosto, *Satire2*, vii, 25.
23. *Cambridge Modern History*, I, 542.
24. Symonds, *Revival of Learning*, 104.
25. Ibid., 243.
27. Villari, *Machiavelli*, I, 89.
28. Pastor, I, 27.
29. Villari, *Machiavelli*, 83; Symonds, *Revival of Learnig*, 234.
30. Villari, l.c.
31. Pastor, II, 201.
32. Symonds, *Revival*, 237.
33. Burckhardt, 508.
34. Symonds, *Revival*, 240.
35. In Dopsch, *Economic and Social Foundations of European Civilization*, 2.
36. Vasari, *Lives*, II, 270 *Andrea da Fiesole*.
37. Fattorusso 209.
38. Vasari, *Lives*, II, 299, *Baldassare Peruzzi*.
39. Beard, 153.
40. Symonds, *Fine Arts*, 134; *Cambridge Modern History*, I, 548.
41. Vasari, II, 52, *The Belli Family*.
42. Baedeker, *Northern Italy*, 567.
44. Ibid.
45. Sarton, IIIb, 1132.
46. Vasari, II, 239, *Raphael*.
48. Morey, C.R., *Medieval Art*, 340.
49. Vasari, II, 3, *Fra Filippo Lippi*.
50. Crowe and Cavalcaselle, *New History, of painting in Italy*, II, 234.
51. Symonds, *Sketches and Studies in Italy and Greece*, 21-6.
52. Machiavelli, *History*, vii, I,
53. Guicciardini, Fr., *History*, *of the Wars in Italy*, I, 181.
54. Machiavelli, *History*, vii, I.
55. In Young, G.F., *The Medici*, 77

CHAPTER IV

1. Machiavelli, *History*, *vii*, 2.
2. Ibid.
3. *Cambridge Modern History*, I, 991; Rosoc, *Lorenzo*, 156-7.
4. Roscoe, 169.
5. Ibid., 278; Yaung, 220.
6. Sismondi, 659; Villari, *Life and Times of Savonarola*, 45; Beard, 156.
7. Machiavelli, viii, 7.
8. Guicciardini, I,5.
9. Roscoe, *Lorenzo*, 285.
10. *Storia fiorentina*, ch. ix, in Villari, *Machiavelli*, I, 35.
11. Translation by Symonds, *Italian Literature*, I, 390.
12. Varchi, end of book ix.
13. Sellery, G. C., *The Renaissance*, 196.
14. Pastor, V, 154.
15. Villari, *Machiavelli*, I, 132.
16. Abrahams, I., *Jewish Life in the Middle Ages*, 421.
17. In Parer, W., *The Renaissonce*, 32.
18. Translated from the Latin text as gixen in Burckhardt, 864-5.
19. Symonds, *Sketches*, 319-20.
20. Pulci, *Morganie maggiore*, i, 54f, in Owen, 161.
21. XVIII, 116f, in Symonds, *Italian Literature*, I, Appendix V.
22. Canto xxv.
23. XXV, 229-30, in Prescott, *Ferdinand and Isabella*, I, 496.
24. In Roscoe, *Lorenzo*, 311.
25. Vasari, *Life of Rustici*.
26. Vasari, II, 98, *Andrea Verrocchio*.
27. Müntz, E., *Rapbael*, 146.
28. Berenson, B., *Study and Criticism of Italian Art*, 2.
29. Vasari, II, 23, *Benozzo Gozzoli*.
30. Berenson, *Florentine Painters of the Renaisance*, 63; Taine, H. A., *Italy: Florence and Venice*, 127.
31. In *The Martyrdom of St. Peter* it the Brancacci Chapel.
32. Vasari, II. 85, 87, *Botticelli*.
33. Crowe and Cavalcaselle, II, 431-3.
34. Von Reumont, *Lorenzo, il Magnifico*, II, 590, Creighton, III, 296-8, and Roscoe, *Lorenzo*, 327, accept Politian'z account: Villari, *Savonarola*, 168-72, prefers Pico's. Politian's third condition seems too innocuous to be historic.
35. Machiavelli, *History*, viii, 7; Guicciardini, I, 10.
36. Roscoe, *Lorenzo*, 334.

CHAPTER V

1. Noyes, *Ferraro*, 98.
2. In Roeder, R., *The Man of the Renaissance*, 6.
3. Ibid., 5.
4. Ibid.
5. Savonarola, 28th Sermon on Ezekiel.
6. In Villari, *Savonarola*, 126.
7. In Roeder, 25.
8. Villari, *Savonarola*, 129.
9. Symonds, *Italian Literature*, I, 386.
10. Villari, 183.
11. Ibid., 189.
12. Guicciardini, I, 173.
13. Villari, 343.
14. Roeder, 67.
15. Villari, 330.

16. Ibid., 329.
17. Guicciardini, II, 391.
18. *Cambridge Modern History*, I, 672 and ch. xix.
19. Villari, 393.
20. Ibid., 376.
21. Ibid., 390.
22. Ibid., 400.
23. Ibid., 401.
24. Ibid., 406.
25. Ibid., 410.
26. Ibid., 474.
27. *Cambridge Modern History*, I, 179.
28. Lenten sermons of 1497, no. 22, in Villari, 516-8.
29. Sermon no. 28, in Villari, 519-20.
30. Villari, 522.
31. *Cambridge Modern [History*, I, 179.
32. Villari, 601.
33. Ibid., 645.
34. *Cambridge Modern History*, I, 182.
35. Vasari, II, 176, *Piero di Cosimo.*
36. Id., III, 319, *Lombard Aritists.*
37. Crowe, III, 562.

CHAPTER VI

1. Beard, 184.
2. Boissondade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 746; Burckardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompsoq, 460; calculations made by Schmoller from governtal archives.
10. Burchkhardt 14; Symonds, *Age of the Desp0ts*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J., *Beatrice d'Este*, 260.
13. Müntz, E., *Leonardo*, dovinci I, 103
14. Taylor, R, Leonardo, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, 165.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
17. a In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 183.
19. Cartwright. *Isabella d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 370-3.
21. Ibid., 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 278.
23. Ibid., 269.
24. Cellini, *Autobiography*, i 26.

القاهرة
لجنة التأليف والترجمة والنشر

الفهـــرس

الكتاب الثانى : النهضة الفلورنسية

الباب الثالث — نهضة آل مديتشى

الباب الرابع — العصر الذهبى

الموضوع الصفحة

الباب الخامس – سفنرولا والجمهورية

فهرس الصور

فهرس الخرائط

مقدمة الترجمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على عظيم نعمه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى جميع الأنبياء والرسل . وبعد ، فهذا هو الجزء الأول (رقم ١٨) من المجلد الخامس من « قصة الحضارة » ، وهو المجلد الذى يروى هذه القصة الطريفة فى إيطاليا . ولسنا مغالين إذا قلنا إن ذلك العصر أهم العصور كلها من حيث الحضارة . ففيه خرج العالم الغربى من ظلمات العصور الوسطى ، وبه بدأ العصر الحديث ؛ ومن أجل هذا خصه المؤلف بمجلدين كاملين ، هذا المجلد الذى يروى قصة الحضارة فى إيطاليا خاصة ، ومن حق إيطاليا أن تنفرد فى ذلك العصر بمجلد خاص ، لأنها كانت مهد النهضة الذى نشأت فيه وترعرعت ثم فاضت منه على سائر أوربا . أما قصة النهضة فى غير إيطاليا من العالم — فى أوربا وآسية — فقد رواها المؤلف فى المجلد السادس الذى ظهر فى أواخر العام الماضى والذى شرعنا فى ترجمته .

وسيجد القارئ فى هذا الجزء وفى الأجزاء الثلاثة الأخرى التى سيصدر فيها هذا المجلد الخامس وصفاً رائعاً لمظاهر النهضة الأدبية والفنية والعلمية والمعمارية ، وحديثاً شيقاً عن أعلام هذا العصر ، وإلى جانبه حديث آخر عن أحوال البلاد الإيطالية وحكامها ورجال العلم ، والدين ، والأدب ، والسياسة ، والحرب فيها ، كل ذلك فى لغة شيقة تتخللها بعض الدعابة التى تذهب بالملل فى كثير من الأحيان .

والترجمة صورة دقيقة من الأصـــل المترجم بلا زيادة ولا نقصان ؛ فلم نحذف من أقوال المؤلف شيئاً قط ولم نزد عليها إلا بعض تعليقات قليلة

فى هامش الكتاب تفسر عبارة أو تشرح إشارة تاريخية . وقد راعينا فى تعريب الأسماء سواء منها أسماء المدن أو الأشخاص نطقها بالإيطالية قدر المستطاع بعد أن حققنا هذا النطق بقدر ما وصل إليه جهدنا . ولهذا قد يجد القارئ فيها بعض الخلاف عن الأجزاء السابقة ولكنه خلاف قليل سنتداركه فى تلك الأجزاء عند إعادة طبعها .

ونرجو أن يجد القراء فى هذا المجلد من غزارة العلم وطرافة البحث ما يعوضهم عن طول الوقت الذى يقضونه فى قراءته . فإن وجدوا فسيعوضنا نحن أيضاً ما عانينا من جهد فى ترجمة هذا المجلد الذى يحتوى موضوعات معظمها جديد علينا ، كفنون العمارة والنقش والتصوير والنحت وغيرها من الفنون والعلوم ، وفى البحث عن الاصطلاحات العلمية والفنية التى يزخر بها الكتاب ، ونرجو أن نكون قد وفقنا فى هذا بعض التوفيق إن لم يكن كله .

ولا يفوتنا أن نسجل شكرنا للإدارة الثقافية فى جامعة الدول العربية التى يرجع إليها الفضل فى إخراج هذا الكتاب وللجنة التأليف والترجمة والنشر عنايتها بطبعه ونشره ، وللقراء الكرام فى مصر وسائر البلاد العربية ، الذين كان تشجيعهم حافزاً قوياً لنا على مواصلة هذا الجهد المضنى الطويل .

وفقنا الله إلى أداء واجبنا فى خدمة لغتنا العربية عن طريق الترجمة ، وهو الطريق الذى اخترنا أن نسلكه لخدمتها ، وأعاننا على تذليل ما نلاقيه فيه من صعاب .

أكتوبر سنة ١٩٥٨

محمد بدران

إلى القارئ

هذا المجلد كامل بنفسه مستقل بذاته ، ولكنه هو الجزء الخامس من تاريخ الحضارة الذى كتب على أن يكمل بعضه بعضاً وأن يجمع فى قصة واحدة نواحى النشاط البشرى جميعها . ولقد بدأت هـذه السلسلة فى عام ١٩٣٥ وكان أولها **ما ورثناه من الشرق** – أى تاريخ مصر والشرقين الأدنى والأوسط حتى عام ٣٢٣ ق . م ، وتاريخ الهند والصين واليابان حتى عام ١٩٣٠ . وكان جزؤها الثانى **حياة اليونان** (١٩٣٩) وهو يسجل تاريخ اليونان وثقافتهم من أقدم العصور المعروفة ، وتاريخ الشرقين الأدنى والأوسط من ٣٢٥ ق . م حتى الفتح الرومانى فى عام ١٤٦ . وواصل الجزء الثالث **قيصر والمسيح** (١٩٤٤) رواية قصة الجنس الأبيض حتى عام ٣٢٥ م ، وكان محورها الذى تدور حوله هو نشأة رومة وسقوطها والقرون الأولى من المسيحية . وواصل الجزء الرابع **عصر الإيمان** (١٩٥٠) رواية هذه القصة حتى عام ١٣٠٠ ، ويضم بين طياته الحضارة البيزنطية وحضارات الإسلام واليهودية والعالم المسيحى اللاتينى .

ويهدف هـذا المجلد إلى رسم صورة شاملة موجزة لجميع مناحى الحياة البشرية فى إيطاليا على عهد النهضة – من مولد پترارك فى عام ١٣٠٤ إلى موت تيشيان Titian فى عام ١٥٧٦ . وتشير كلمة النهضة فى هذا المجلد إلى إيطاليا دون غيرها من البلاد ، ولن تستخدم للدلالة على ما حدث من تقدم ونضوج فى فرنسا ، وأسپانيا ، وإنجلترا والأراضى الوطيئة فى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر إلا ما بعث بعثاً جديداً فى تلك البلاد وكانت أصوله أجنبية عنها ، وحتى فى إيطاليا نفسها تعنى هذه التسمية أكثر ما تعنى بعث الآداب القديمة التى لم يكن لها من الخطر فى إيطاليا

ما كان لتقدم اقتصادياتها وثقافتها حتى بلغت صورتها المميزة لها فى تلك البلاد .

ولقد أردت أن أجتنب التكرار السطحى لما نشر فى هذا الموضوع من كتب قيمة ، فوسعت نطاق البحث إلى أكثر مما ألفه القارئ فى المجلدات السابقة من هذه السلسلة . وكان ممـا اقتضى هذا التوسع غير هذا السبب أننا كلما اقتربنا من عصرنا الحاضر زاد اهتمامنا بموضوعنا ؛ ذلك أننا نشعر بما يجرى فى دمائنا من حيوية مستمدة من تلك القرون الخطيرة الأحداث التى نشأت فيها أوربا الحديثة ، وبذلك تصبح أفكار تلك القرون ، وحوادثها ، وأشخاصها ، لا غنى عنها لفهم عقولنا وأيامنا . ولقد درست بنفسى كل ما ورد ذكره فى هذا الكتاب من مؤلفات خاصة بالفن إلا القليل منها ، ولكننى تعوزنى الدربة الفنية التى تخولنى حق إصدار أحكام عليها قائمة على البحث والنقد . غير أننى قد أقدمت على التعبير عما أفضله منها وعما انطبع فى ذهنى بعد قراءتها . والآن نرى الفن الحديث يسير فى طريق مضاد للذى سار فيه فن النهضة ، ويحاول جاهداً أن يجد صوراً جديدة للجمال ، ومعانى جميلة للأشياء . وليس لدينا ما نأخذه على هذه النزعة ، لأنه مهما يكن تقديرنا لها ، فإن هذا التقدير يجب ألا يحول بيننا وبين الترحيب بكل محاولة صادقة منظمة يقصد بها محاكاة ما تمتاز به من قوة ابتكار لا ما أسفرت عنه من نتائج .

وفى عزمنا إذا واتتنا الظروف أن نصدر مجلداً سادساً سيكون عنوانه فى الأغلب الأعم **عصر الإصلاح الدينى**(*) بعد ثلاث سنين أو أربع من هذا الوقت ، يشتمل على تاريخ الحضارات المسيحية والإسلامية واليهودية فى خارج إيطاليا مبتدئاً من عام ١٣٠٠ ، وفى إيطاليا نفسها من ١٥٧٦ إلى ١٦٤٨ . ويحسن بنا بعد هـذا التوسع فى البحث وما نشعر به من آثار الشيخوخة أن نفكر فى أن نختم هذه السلسلة بمجلد سابع نطلق عليه اسم

(*) لقد ظهر هذا المجلد فعلا وبدأنا نترجمه . (المترجم)

عصر العقل يواصل رواية القصة إلى بداية القرن التاسع عشر .

وأرى فرضاً على أن أشكر لمستر جوزف أوسلاندر Joseph Ouslander إذنه لى بأن أنقل هنا ترجمته الجميلة لإحدى أغانى بترارك ، ولمطبعة جامعة كيمبردج إذنها بأن أنقل فقرة بقلم رتشرد جارنت Richard Garnet ، فى المجلد الأول من *تاريخ كيمبردج الحديث* Cambridge Modern History ولزوجتى ما كان لها من اقتراحات وأحاديث أنارت لى السبيل ، وللدكتور إدورد هپكن Edward Hopkin ما قدم لى من معونة فى تصنيف مواد الكتاب ، وللآنسة مارى كوفمان Mary Kaufman والآنسة فلورا كوفمان Flora Kaufman ما قدمتا من معونة كتابية متعددة الأنواع ، والسيدة إدث ديجيت Edith Digate ما أظهرت من كفاية عظيمة فى كتابه المخطوط على الآلة الكاتبة رغم ما به من صعوبات جمة ، ولولاس بركواى Wallace Brockway خبرته العظيمة فى إخراج الكتاب وما قدم لى فى هـــذه الناحية من نصائح سديدة .

وأشكر بعد هذا كله ناشرى هذا الكتاب ، فلقد دلت صلتى الطويلة بهم على أنهم من خير من يستطاع وجودهم من الناشرين ؛ ذلك أنهم لم يضنوا على بأى معونة ، فقد تحملوا معى نفقات البحث ؛ ولم يجعلوا لحساب المكسب أو الخسارة أى أثر فى علاقاتنا . وقد نشروا فى عام ١٩٢٦ كتابى **قصة الفلسفة** وكل ما كانوا يرجونه من وراء نشره ألا تصيبهم من هذا النشر خسارة ، وقد ظلت علاقتنا قائمة سبعة وعشرين عاماً كانت بالنسبة لى صلة موفقة سعيدة .

ملاحظات عن طريقة استخدام هذا الكتاب

١ — حذفنا من النص تواريخ مولد الأشخاص ووفاتهم ، ولكننا أثبتناها فى فهرس الأعلام والأماكن .

٢ – الفقرات المكتبوبة بالخط الصغير تعنى الدارسين المتخصصين وحدهم ، وفى وسع القارئ العادى أن يغفلها وهو آمن .

٣ – رأينا عند ذكر الأماكن التى توجد فيها التحف الفنية أن نذكر اسم المدينة للدلالة على أهم معرض للفنون بها مثال ذلك :

مدينة برجامو للدلالة على مجمع	برلين للدلالة على متحف قيصر
كرارا الفنى	فردريخ بها
بريستشيا للدلالة على پناكوتيكا	تشكاجو للدلالة على معهد الفنون
مارتننجو	دترويت للدلالة على معهد الفنون بها
كليفلند للدلالة على متحف الفنون بها	مدريد « « البرادو
لنيننجراد « « الصومعة بها	ميلان « « معرض
لندن « « المعرض القومى	بريرا الفنى
منتوا « « قصر الدوق	نابلى للدلالة على المتحف القومى
مودينا « « پيناكوتيكا إستنسى	پارما « « المعرض الملكى
نيويورك « « متحف الفن	للفنون
العاصمى	واشنجتن للدلالة على المعرض القومى
البندقية للدلالة على المجمع العلمى الفنى	للفنون

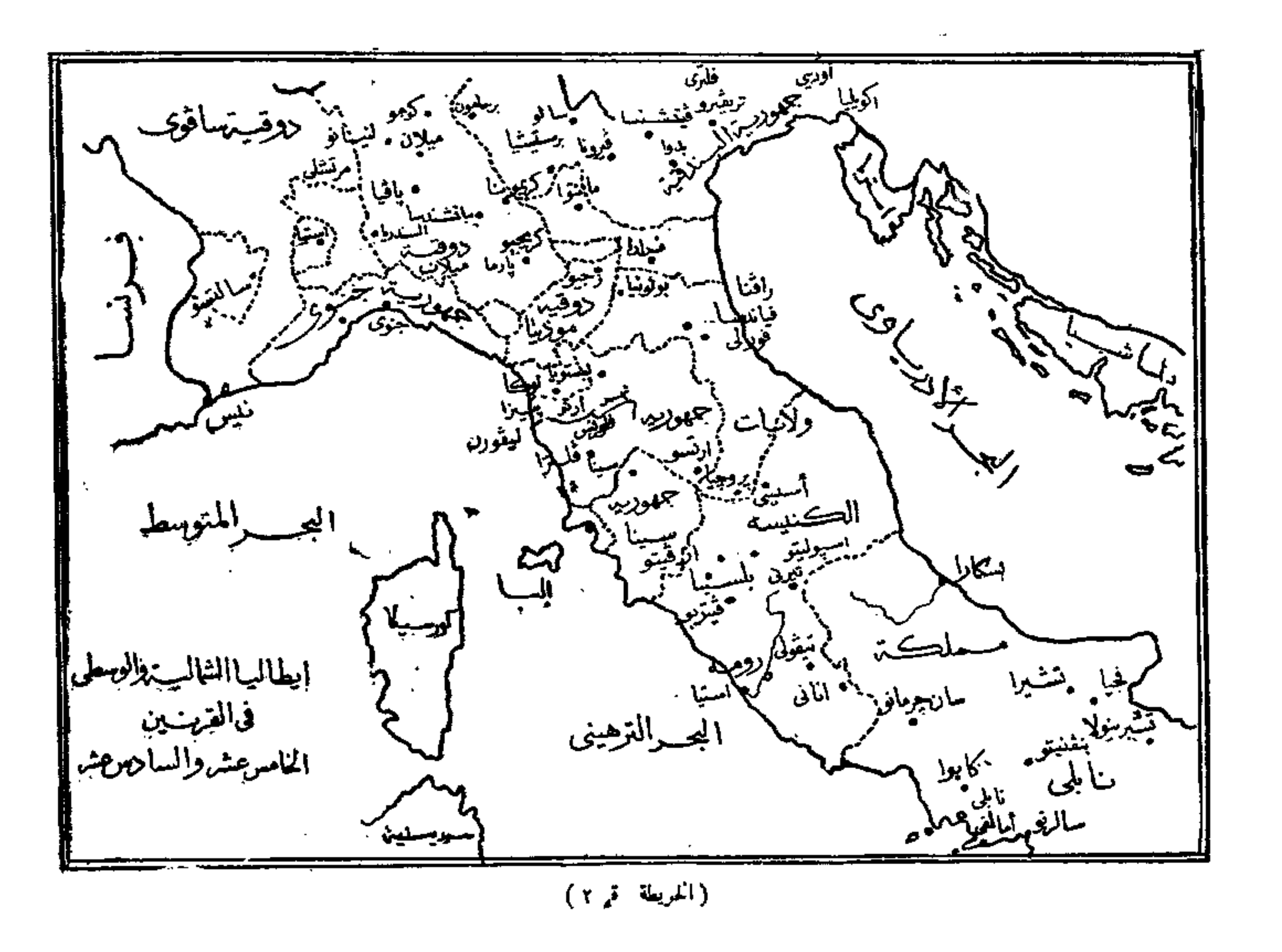
غير أنا قد ميزنا معرضى فلورنس الفنيين العظيمين باسميهما أفيزى Uffizi ، وپتى Pitti وكذلك المعرض البرغى Borghese فى رومة .

اوس أنجليز فى أول ديسمبر سنة ١٩٥٢

ول ديورانت

ايطاليا الحديثة

(الخريطة رقم ١)

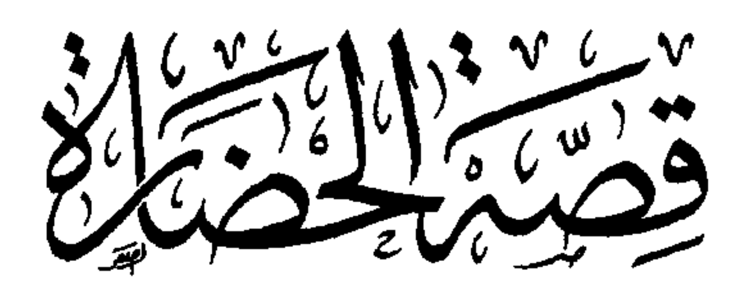


(الخريطة رقم ٢)

جنوبي إيطاليا
في القرنين
الخامس عشر والسادس عشر

البحر الادرياوى
مملكة
نابلى
ولايات
الكنيسه
تيفولى
تريمولى
لارينو
لوتشيرا
كمبوبسو
فجيا
بارلتا
ترانى
بارى
كابوا
بنفنتو
نابلى
البحر الترهينى
ملفى
سالرنو
ماتيرا
تارنتو
كبرى
أملفى
بوتنسا
بوليكاسترو
شمال
كوسنسا
كورجليانو
تروبيا
مسينا
باتى
بالرم
نشيفالو
ريجيو
جراتشى
تورمينا
صقلية
قطانية
لنتينى
اجرجنتو
إنا
مرقوسة
رجوسا
نوتو

(الخريطة رقم ٣)



قصة الحضارة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بترارك
حتى ممات تيشيان من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الثاني من المجلد الخامس



(١٩)



تونس — بيروت

الكتاب الثالث

مسرح الحوادث الإيطالية

١٣٧٨ – ١٥٣٤

الباب السادس

ميلان

الفصل الأول

ما وراء الأحداث

إننا نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مدائن فلورنس ، والبندقية ، وروما ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشر سنين وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم لدوفيكو Lodovico وليوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلى في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأعلت النهضة كذلك من شأن پارما Parma بظهور كرجيو ، ومن شأن پيروچيا Perugia بظهور پرچينو ، كما أعلت من شأن أرڤيتو Orvieto بظهور سينوريلي Siqnorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فياندسا Faenza على فن من فنون الخزف واسم ڤيتشندسا على الطراز المعماري البلاسي palladian[*] في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت پنتورتشيو . وإلى ساسيتا Sassetta وسادوم Sadom وجعلت ناپلي موطناً ورمزاً للحياة المرحة وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من

(*) يشير الكاتب إلى كلمة faience المشتقة من كلمة فياندسا ومعناها القاشاني ، والطراز البلاسي أي المنسوب إلى بالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل فى شبه الجزيرة التى لانظير لها فى أشباه الجزائر من بيدمنت Piedmont إلى صقلية ، ونتيح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائنها تمتزج فى النشيد المتعدد النغمات الذى تترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية فى الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شمالى شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينا كان الإقليم الساحلى المحيط بجنوى والذى تحميه الألب الليجورية Ligurian Alps يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان الضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد فى سمائها ، أما نابلى فهى الفردوس فى مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تنتابها من حين إلى حين تلك الزوابع ، والفيضانات ، والجدب ، والأعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التى لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها إسراف بنى الإنسان فى التناسل والإخصاب كأنها تتبع فى ذلك تعاليم مالتس Malthus(*) . وكانت الحرف اليدوية القديمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورءوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير فى بولونيا تعاقدت مع ولاة الأمور فى المدينة على أن تخرج من الغزل « ما تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غازلة »[1] وكانت فى تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والمدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادى الذى عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوازن هذا مع ذاك . (المترجم)

الدنيا تضيف بهرجها ورشاقتها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، النكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملاك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً فى قصور ريفية . وكان يتزعم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حربى مستأجر ، أو مركيز ، أو دوق ، أو دوج ، أو ملك هو وزوجته أو عشيقته مثقل بأسباب الترف ومزدان بثمار الفن ، يرأس داراً للقضاء . أما فى الريف فكان الفلاح يحرث فدادينه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة الفرقة التى ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطر له على بال .

وكان الرق قائماً فى نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا فى بعض الأحيان يكملون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار فى الضياع الكبيرة أو يصلحون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون فى صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك فى أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى فى جزئها الشمالى[٢] . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوبى الروسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء فى إيطاليا[٣] ؛ وقد تلقى البابا إنوسنت الثامن فى عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربى هدية من فرديناند الكاثوليكى ، وزعهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه[٤] ؛ وبيعت كثير من نساء كابوا جوارى فى رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة فى عام ١٥٠١[٥] ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنيها ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل فى إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم وسائله ظهور البغال أو العربات ، أو الأنهار ،

أو القنوات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو فى مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من بيروجيا إلى أريزو وهى مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال فى قارب من برشلونة إلى جنوى أربعة عشر يوماً . وكانت النزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قذرة ، غير مريحة . وكان منها واحد فى بدوا يتسع لمائة ضيف ومائتى حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية فى المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تضاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتى إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المنعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليتناقلوا أخبار اليوم .

كان يحكم دول المدن التى تقتسم شبه الجزيرة فى بعض الأحيان — كما حدث فى فلورنس ، وسيناء ، والبندقية — أقلية من التجار ذوى المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة الكومونات(*) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل — يكاد يكون على الدوام وضيع النشأة — يخضع سائر المتنافسين ، أو يبيدهم أو يستأجرهم . وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته فى بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل فسكونتى ، وأسفورزا فى ميلان ، والاسكاليجر **Scaliger** فى فيرونا ، وآل كراريسى **Carraresi** فى بدوا ، والجنزاجا **Gonzaga** فى

(*) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب فى العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ فى رسائلهم إلى تلك المدن كما ورد فى صبح الأعشى . (المترجم)

مانتوا والإستنسى Estensi فى فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشىء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكبحون جماح الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أسوار المدينة ، وبقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت فى هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأدواق ، ووطنت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحـــرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن تؤيدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين فى أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم يراودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا فى العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدسائس ، والرشا ، والاغتيال الخفى الهادئ ، وساروا على سنن مكيفلى كلها قبل أن يولد مكيفلى نفسه ، ثم أحسوا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن خلع على حكمهم شيئاً من القداسة ، فاقتنعوا فى حكمهم الداخلى بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكمون أفواه الناقدين ، ويخمدون أنفاس المتذمرين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجواسيس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الأبهة المصطنعة وسيلة للتأثير فى النفوس. غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا فى فيرارا وأربينو ولاء هؤلاء الرعايا وإخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم فى الأمور التى لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به المجاعة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العـــامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يخلعوا شيئاً من الطلاء على سياستهم . ويحيطوهم بهالة من الثناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت فى العادة صغيرة ، يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم . ويشبعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا يبعثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليحهم وقد يكونون فى هذا كالساعى إلى حتفه بظلفه ؛ ولهذا كانوا يستأجرون الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من الفيء من الأراضى المفتوحة ، أو الفدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين ، أو النهب والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفى أعقابهم فى أكثر الأحيان شراذم من الجنود الجياع ، ويبيعون خدماتهم إلى من يؤدى عنها أكبر الأثمان ، يناصرون هذا الجانب أو ذاك تبعاً لتقلبات الأجور . من ذلك أن خياطاً من إسكس ، يعرف فى انجلترا باسم سير جون هوكود Sir John Hawkwood وفى إيطاليا باسم أكوتو Acuto ، حارب بمهارة عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفى صفها ، وجمع من ذلك عدة مئات الآلاف من الفلورينات ، ومات فى سنة ١٣٩٤ بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، وزين قبره بثمار الفن فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه فى إنشاء المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة المجامع العلمية والجامعات . فقد كان فى كل بلدة فى إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفى كل مدينة كبرى جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التى القنها الإنسانيون ؛ ونشرتها الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان فى كل

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المعمارى الخاص . وانتشرت مباهج الحياة بين الطبقات المتعامة فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ ورقت الأخلاق وظرفت نسبياً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع إليهـا وتحضر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الواسعة .

الفصل الثانى

پيلمنت ولجوريا

فى الشمال الغربى من إيطاليا وفى الجنوب الشرقى من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة سافوى — پيدمنت ، وهى التى كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر المالكية كلها فى أوربا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت همبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المقدسة ؛ ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ — ١٣٨٣) الذى ضم إليها مدن جنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من حكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سجسمند Sigismund حكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدواق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أمديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب انتيپوب (أى البابا الدخيل) فلكس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسس الأول سافوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأضحت هى وپيدمنت ميداناً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، وخيم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالى الجارف ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارهما الفنية صور لطيفة من عمل ديفنديتى ڤيرارى Defendente Ferrari ، ولكنها لاتسمو إلى مافوق المرتبة الوسطى ، تشاهدها الآن فى معرض تورين الفنى وفى ڤيرتيشيلى Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم فى جنوب پيدمنت مدينة لجوريا Liguria التى تضم جميع أمجاد

الرفييرا الإيطالى ؛ ففى جهة الشرق يوجد رفييرا الليفنتى Riviera di Levant أى ساحل مشرق الشمس) ؛ وفى الغرب رفييرا البنتينى Por di Pontente أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرش من التلال وقاعدة منبسطة من البحر ذى الماء الأزرق مدينة جنوى التى لا تكاد تقل بهاء وروعة عن نابلى . وقد بدت هذه المدينة لعين پترارك كأنها « بلد الملوك ، والمثل الأعلى للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل التصدع الذى حدث فى كيوجيا Chioggia (١٣٧٨) ؛ وبينا كانت البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛ ظلت جنوى جارية على ما ألفته من التناحر الداخلى بين الأشراف بعضهم وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظلم الذى ارتكبته الأبجاركية الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القصابين ساروا ، وهم مسلحون بأدوات حرفتهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من الغوغاء إلى قصر الدوج Doge وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى جنوى عشر ثورات فى فترة لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ — ١٣٩٤) ، حكم خلالها وسقط عشرة دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آخر الأمر أن النظام أثمن من الحرية ، وخشيت الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئى الرفييرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاحنة فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المبانى الحكومية وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته مليون من الفلورينات . وأدركت جنوى مرة أخرى أن فوضى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طغت وتجبرت فلم يطق أهل جنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ؛ وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس چورچ . وترجع نشأته إلى أن الحكومة فى أثناء حربها مع البندقية اقترضت المال من الأهلين ، وأعطتهم بدلها صكوكاً ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التى تمر بالميناء ؛ وكون الدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس چورچ Casa di San Giorgio ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصراً يتخذونه مقراً لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيراً حسناً ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فساداً ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها . واستولت فى نظير ذلك على أملاك قيمة فى ليجوريا ، وقورسقة ، وشرقى البحر المتوسط ، وفى البحر الأسود ، وأصبحت فى وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفاً خاصاً يقبل الودائع ، ويخصم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . وإذ كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعاً ، لا يمسونها بأذى ما فى أثناء الثورات والحروب . ولا يزال قصرها الفخم الذى أنشىء فى عهد النهضة قائماً إلى اليوم فى ميدان كريكا منتو Piazza Caricamento .

وكان سقوط القسطنطينية فى أيدى الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضى على چنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة پيرا القريبة من القسطنطينية ، التى كانت تابعة لچنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتقرة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانشيسكو اسفوردسا نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من چنوى ، وخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جالست جاليتسو اسفوردسا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ؛ فلما أن استولى لويس الثاني عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانه . ثم حدث آخر الأمر فى أثناء الصراع الطويل الذى قام بين فرانسس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه سفنه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكـ . ألحركية تجارية شبيهة بحكومتى فلورنس والبندقية ؛ وخضعت بالحقوق السياسية فيها الأسر التى كانت أسماؤها مدونة فى الكتاب الذهبى (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيوخ يضم أربعمائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون فى عام ١٧٩٧ .

ولم تسهم المدينة فى أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الخليقة به فى الآداب ، والعلوم ، والفنون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار فى عزم وشجاعة . ولكن لما أن قام ابنها كولمبس بينهم كانت جنوى أجبن ، أو أفقر ، من أن تمده بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين فى السياسة ، وتجارها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه فى مغامرات العقل ، وأعيد بناء كتدرائية سان لورندسو القديمة على الطراز القوطى (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان جيوفنى باتستا (١٤٥١ وما بعدها) وهو مصلى الكتدرائية — بمحراب جميل ، ومنبر من صنع ماتيو تشفتالى Matteo Civitali ، وتمثال مكتئب ليوحنا المعمدان من صنع ياقوپو سانسوڤينا Iacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة فى چنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثه من ثورة فى حكومتها ، فقد استدعى الراهب چيوڤنى دا منترسولى **Giovanni da Mantorsoli** من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د ريا **Palazza Dorina** (١٥٢٩) ، كما استقدم بيرينو دل ڤاجا **Perino del Vaga** من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الجص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التى لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطراز ؛ وقد أضحى القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليونى ليونى **Leone Leoni** منافس سليني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة لأمير البحر ، كما خطط منتروسولى قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ فى چنوى قبل دوريا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .

الفصل الثالث

باڤيا

كانت مدينة پاڤيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين چنوى وميلان ، وكانت فى وقت من الأوقات مقر ملوك لمباردى ، ثم خضعت فى القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل ڤسكونتى واسفوردسا عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو ڤسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها چيان Gian (أى چيوڤنى ، أو چون) جلياتسو ڤسكونتى ؛ والتى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف پترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث ، ووضعه كثيرون من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوربا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أثمن المجموعات فى أوربا ، وكان من بين ما تحتويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة پاڤيا هذه فيما نقله من المغانم ، وضرب جيش فرنسى داخل القلعة بآخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ؛ ولكن أجمل درة من عهد آل ڤسكونتى واسفوردسا لا تزال باقية سليمة — ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين پاڤيا وميلان . فقد اعتزم چيان جلياتسو ڤسكونتى Giangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطمئن هادئ صوامع ، وطرقات مقنطرة ، وكنيسة وفاء لنذر نذرته زوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفنهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد فى إيطاليا كلها ما هو أبدع منه . وخطط كرستوفورو مانيتجاتسو CristoforoMantegazza وچيوڤنى أنطونيوأماديو Giovanni Antonio Amadeo من أهل پاڤيا واجهة هذا الدير اللمباردية — الرومانية . ونحتاها وأقاماها من رخام كرارا وأمدها بما يلزمهما من المال جلياتسوماريا اسفوردسا ولدوڤيكو إل مورو (المغربى) Lodovico il moro وفى هذه الواجهة إسراف فى الزخرف ، وإفراط فى العقود ، والتماثيل ، والنقوش البارزة ، والمدليات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ، والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات الأساطير ، والأمراء ، والفاكهة ، والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو فى حد ذاته ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التى من طراز عهد النهضة ، والتى أنشأها أماديو لخليقة وحدها بأن تخلد اسمه . وليست الواجهة وحدها هى التى تستلفت الأنظار بجمالها ، ففى بعض الكنائس الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة فى حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس فيها ما تمتاز به ؛ أما دير كرتوز بپاڤيا فكل معالمه ومناظره الخارجية جميلة تسترعى النظر : لا فرق فى ذلك بين الدعامات الملتصقة بالجدران ، والأبراج الرائعة ، والبواكى . والمنارات اللولبية القائمة فوق الليوان الشمالى والصحن ، وعمد الطرق المقنطرة وعقودها الرشيقة . وإذا ما علا الإنسان ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمد الرفيعة خلال أطباق ثلاثة متتالية من البواكى حتى وقع على الطبقة الرابعة التى تعلوها من العمد والتى تقوم عليها القبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وجدها مجموعة مؤتلفة ، متناسقة ؛ خططت ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب . أما داخل الكنيســة فكل شىء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عناقيد

من العمد قائمة ؛ وعقود قوطية لقباب محفورة ، وسراديب ؛ ودريئات مشبكة ، مصبحة دقيقة الصنع كأنها المخرمات (الدنتلا) الملكية ؛ ومداخل وطرق مقنطرة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروچينو ، وبرجنيونى ، ولوينى ؛ ومقاعد فخمة مطعمة يجلس عليها المرنمون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد بذل فى نحتها أعظم العناية ، وبندريلات(*) ، وعصابات لأحجار الزوايا فى العقود ، وطنف ؛ وقبر چيان جلياتسو ڤسكونتى الفخم الذى أقامه كرستو فورو رومانو وبندتو بريسكو ؛ وقبر لدوڤيكو إل مورو وبيتريس دست وتمثالاهما ، وقد جمع بينهما وأقيما من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسمائة ميل . كذلك اجتمعت فى هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر النهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكمل الثمار المعمارية لهذا العصر الأخير . ذلك أن ميلان قد جمعت فى عهد لدوڤيكو المغربى حسان النساء اللاتى خلقن فيها بلاطاً لا نظير له فى غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على الغاية فى الإتقان ، نذكر منهم برامنتى ، وليوناردو ، وكَرَدسو **Caradosso** لينزعوا زعامة إيطاليا ، مدى عشر سنين زاهية متلألئة ، من فلورنس ، والبندقية وروما .

(*) البندريل **Spandrel** فى العمارة هى المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزاوية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتى ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفى جلياتسو الثانى فى عام ١٣٧٨ وأوصى بنصيبه من مملكة ميلان إلى إبنه چيان جلياتسو فسكونتى الذى ظل يتخذ پاڤيا عاصمة له . وكان جيان جلياتسو هذا من الطراز الذى يحبه مكيڤلى ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته فى مكتبة قصره العظيمة . يعنى ببنيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التى تأسر النفوس ، ويملأ بلاطه بالقساوسة والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير فى إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الجزيرة كلها تحت سلطانه . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذى يراوده والمطمع الذى يشغل باله ، والهدف الذى يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذى كاد يحققه فعلا ؛ وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب الأمير وأجله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernnabo ابن عمه فى هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتى من حاضرته ميلان . وكان برنابو وغداً سافراً ، أرهق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا بالخمسة الآلاف من كلابه التى يستخدمها فى الصيد ويطعموها ؛ وكم أفواه المتذمرين بأن أعلن أن المجرمين سيعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على خلعه ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتى . وعرف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الجواسيس العدد الذى لا بد لكل حكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرس چيان السرى على ثلاثتهم ،

ويبدو أنه دس السم لبرنابو (١٣٨٥) . وحكم چيان بعدئذ ميلان ، ونوڤارا ، وپاڤيا ، وثياتشندسا ، وپارما ، وكرمونا ، وبريشيا Brescia ؛ ثم استولى فى عام ١٣٨٧ على ڤيرونا ، وفى عام ١٣٨٩ على پدوا ، وأذهل فلورنس فى عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتى ألف فلورين ، وخضعت بيروچيا ، وأسيسى ، وسينا لقواده فى عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم لوكا وبولونيا فى عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح چيان سيد شمالى إيطاليا كله من نوڤارا إلى البحر الأدرياوى . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذى حدث فيها (١٣٧٨ — ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من أڤنيون . وكان چيان يحرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويحلم بأن يستولى على جميع أراضى الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على نابلى ؛ وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ سترغم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها فى وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المنية عاجلت جيان جليانسو فمات فى عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان فى هـذا الوقت كله يغادر پاڤيا أو ميلان ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السـلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستنفد خصب عقله ؛ فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تضمن صحة الشعب ؛ وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلا إجبارياً(٧) . وبدأ يشيد تشيرتوذا دى پاڤيا Certosa di Pavia وكتدرائية ميلان ، واستدعى مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية فى جامعة ميـلان ؛ وعضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتز بصحبتهم ؛ ومد القناة العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى بافيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً فى عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب ومخترقاً ميلان ، وسائراً فى نهر ألبو إلى البحر الأدرياوى ، يروى مائة آلاف من الأفدنة . ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة . وشجع نشاطُها قيام الصناعة ، وشرعت ميلان تنافس فلورنس فى المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين فى أوربا الغربية كلها ؛ وحدث فى أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفى ستة آلاف جندى فى قليل من الأيام[8] وكان نساجو الحرير من أهل لوكا الذين أفقرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالمئات إلى ميلان فى عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية قد ازدهرت فى هذه المدينة ، ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجلل لابسها بالعار . لكن جيان جلياتسو حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعدالة المنسقة المنظمة ، والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التى شملت رجال الدين والأعيان كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وخيلها تسافر طول النهار — وطول الليل فى أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة فى فلورنس عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبى (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مليون فلورين ، وميلان اثنى عشر مليوناً[9] . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة فسكونتى ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسلاس **Wenceslas** أكثر من تتويج الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمى حين أعلن تصديقه الإمبراطورى عن أن يحمل جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا اللقب ، وحين خلع عليه هو وورثته دوقية ميلان « إلى أبد الدهر » .

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاما . ذلك أن چيان ماريا ڤسكونتي Gianmaira Visconti[*] أكبر أبناء چيان كان فى سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصى على الملك ؛ وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستولت البندقية على ڤيرونا ، وڤيتشنسا ، وپدوا ؛ وخضعت كل من سـيينا ، وبيروچيا ، وبولونيا إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ، لأن چيان ماريا Gianmaria ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدين ، ووجه كل اهتمامه لكلابه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون سياسيون أو مجرمون فى حق المجتمع[١٠] ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فلپو ماريا ڤسكونتي ورث عن أبيه حدة ذكائه ، وجده ، وجلده ، وأطماعه وسياسته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف به چيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهدوء ، أضحى فى فلپو جبناً ممتزجاً بالخمول ، وخوفاً دائماً من الاغتيال ، واعتقاداً لا يتزعزع فى غدر الجنس البشرى لا ينفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا چيوڤيا Porta Giovia فى ميلان ، وأخذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل دسائسه ودهائه لا غير أن يبقى إلى آخر أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ، وتزوج بياتريس تندا Beatrice Tenda طمعاً فى مالها ، ثم حكم عليها

(*) لقد كان جيان جلياتسو يدعو العذراء أن تهبه ولداً ذكراً ؛ فلما نال أمنيته أظهر شكره وامتنانه بأن أقسم أن يحمل جميع نسله اسمها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريا صاحبة سافوى ، وأبقاها فى عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقض مضجعه عـدم وجود ولد له ، واتخذ له عشيقة ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه بيانكا الفتاة الحسناء التى كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه فى مناصرة العلم ، واستدعى مشهورى العلماء إلى جامعة بافيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برندلسكو وإلى بيزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظير . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحمى الفلاحين من الضرائب الفادحة التى كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حمى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسته الخارجية البارعة ومهارته فى استخدام جيوشه فى أن يعيد ولاء پارما ، وپياتشنسا وجميع بلاد لمباردى حتى بريشيا ، وجميع الأراضى الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل جنوى فى عام ١٤٢١ أن طغيانه أرحم بهم من حروبهم الداخلية ؛ وشجع التزاوج بين الأسر المتنافسة ، فقضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ؛ واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ؛ وأخذ الأهلون الذين حرموا من الحرية ولكنهم تحرروا من النزاع الداخلى يتذمرون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً فى العثور على القواد المقتدرين ؛ لكنه كان يرتاب فى أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلبهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليونى ، وجرمنيولا Carmagnola ، وبراتشيو ، وفورتبر اتشيو Fortebraccio ، ومنتـونى Montone ، وبتشينينو Piccinino وموديو أتنـدولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبياً ريفياً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمحاربات ؛ وكسب لقب اسفوردسا بما أظهره فى خدمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلى من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عطفها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متضمية كامل سلاحها وأرغمت السجانين على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد قليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

الفصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ – ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل لجندى النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولعاً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدّائين ، والقفازين ، والمصارعين فى جيشه ؛ لا ينام إلا قليلا ، ويمشى عارى الرأس صيفاً وشتاء ، ويجتذب محبة رجاله بالاشتراك معهم فى تحمل المشاق وفى الطعام ، وفى قيادتهم إلى النصر الذى يدر عليهم المغانم الكثيرة بمهارته فى الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه فى شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تلقى سلاحها ، فى أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحييه برءوسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمع فى أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد فى اصطناع أية وسيلة توصله إلى غرضه لا يصده عنها مراعاة مبدإ أو وخز ضمير . وحارب على التوالى فى صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فلپو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولى (١٤٤١) ، ولما توفى فلپو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتى ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا الرأى ، وأعلنوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذى أدب ثيودوسيوس وهدى أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة فى المدينة لم تتفق على رأى ؛ واغتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ؛ وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ؛ ولاح

خطر هجوم البندقية وفلورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فردريك الثالث ، وألفنسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفورزها وأعطوه بريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصد الأعداء بما أوتى من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستنير برأيه وجه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسط تهليل الجماهير الجياع ، وأخذ فى نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم دعيت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل عن كل أسرة فى المدينة ، وخلعت عليه سلطة الدوق غير عابئة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفورزها عهدها الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تتبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بجد ؛ وكان من حين إلى حين يلجأ إلى أعمال القسوة والغدر ، متذرعاً إلى ذلك بمصلحة الدولة ؛ ولكنه كان بوجه عام عادلا رحيما . وكان من عيوبه إحساسه المرهف بجمال النساء إحساساً طايقاً لايقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم سامحته ؛ وقد ولدت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصح الحكيم فى الشئون السياسية ، وحببت الشعب فى حكمه بما كانت تقدمه من غوث إلى المحتاجين وحماية المظلومين . وكان يصرف شئون الدولة فى كفاية لا تقل عن كفايته فى قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعى الذى فرضه على المدينة سبباً فى عودة الرخاء إليها إلى درجة أنستها أو كادت تنسيها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع يبنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco ليتخذها حصناً ضد العصيان أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو Filelfo ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى فنشينسو فپا Vincenzo Foppa أن يأتى من بريشيا ليقيم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلى ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشى القوى وصداقته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلى بأن زوج ابنته إپوليتا Ippolita بألفنسو بن فرديناند ؛ وأمن شر دوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادى عشر ملك فرنسا . ولكن بعض الأعيان ظلوا يأتمرون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات فى سلام ميتة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو ماريا اسفوردسا قد ولد فى أحضانه النعمة فإنه لم يتلق دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذت ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة فى إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثة ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتى عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردى ثأر لما كان مكبوتاً فى قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن چيرولامو ألجياتى Girolamo Olgiati أحزنه أن يغوى الدوق أخته ثم ينبذها ؛ وحسب چيوڤنى لمپونيانى Giovanni Lampugnani أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان نقولو منتينو Niccolo Monteno قد علمهما كما علم كارلوڤسكونتى تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبدين من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء الصالحين دخلوا كنيسة القديس استيفن ، حيث كان جلياتسو يتعبد وانهالوا عليه طعناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمپونيانى وڤسكنتى قبل أن يبرحا مكانهما ، وعذب الجانى تعذيباً لم يكد يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يندم على ما فعل . ويدعو الأبطال الوثنيين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التي تمثـــل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي : « الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبد الدهر Mors acrba, fama perpetua »[11] .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفوردسا ، وظل حزبا الجولف والجبلين ثلاث سنين يتنافسان للاستحواذ على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل القوة والخداع ؛ وكان الفوز في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استعصاء على التحليل في عهد النهضة المليء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفوردسا Lodovico Sforza رابع أبناء فرانتشسكو اسفوردسا . ولقبه أبوه مورو Mauro ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو il Moro (المغربي) — لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مرادفاً في اللغة الإيطالية هو Moro ومعناه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة (Castello) . وكان أعظم معلمي لدوفيكو هو العالم فيليلفو الذي أمده بأساس قوي في الآداب القديمة ؛ ولكن بيانكا حذرت العالم الإنساني بقولها ؛ « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يحذق ابنها في الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدنية ، ولكن ذكاء آل فسكونتي تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه وآثامه من أعظم رجال التاريخ تحضراً .

ولم يكن وسيما ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذى يلهى ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنفه مسرفاً فى الطول والانحناء ، وذقنه ممتلئاً ، وشفتاه شديدتى الانطباق ؛ ومع هذا فإن فى صورته الجانبية المعزوة إلى بولت رفيو Boltraffio ، وتمثاليه المحفوظين فى ليون Lyons واللوفر قوة هادئة فى الملامح ، وحساسية فى الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين فى عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه فى معظم الأحيان مراوغاً ، ولا تجـــده أبداً ذا ضمير حى ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هى العيوب التى يشترك فيها ساسة النهضة ، ولعلها هى العيوب التى لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن فى هذا القول من قسوة . ومع هذا فقلما تجد بين أمراء النهضة من يضارعه فى رحمته وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما يتنافى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوى الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان لدوفيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوّج المزعزع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ — ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان جليانسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يرهب تبعات الحكم ، كثيراً ما تنتابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جوتشياردينى Guicciardini العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذى كان يعجب به إعجاباً ملؤه الحسد ، ويثق به ثقة ممزوجة بالشك . وقد نزل له لدوفيكو عما فى لقب الدوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان جيان هو الذى يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت چيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباها ألفنسو ، ولى عهد عرش نابلى ، أن يزحف بجيشه ، ويوليها السلطات التى يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته الصيفية فى ڤيجيڤانو مزرعة تجريبية واسعة ،ومحطة لتربية الماشية ؛ وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ؛ وكان يصنع من ألبان ماشيته زبداً وجبناً لم تعرف إيطاليا نفسها نظيراً لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الثيران ، والبقر ، والجاموس ، والضأن ، والمعز ترعى فى الحقول وعلى سفوح التلال ؛ وكانت اسطبلاته الرحبة تضم الجياد والأفراس التى تنتج أجمل الخيل فى أوربا . وكان يشتغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوربا . وكان الحدادون ، والصياغ ، والحفارون للخشب ، وصناع الميناء ، والخزف ، والفسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع العطور ، والبارعون فى صناعة التطريز ونسج الستر ، وصناع الآلات الموسيقية ، كان هؤلاء كلهم تعج بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلى القصور ، وكبار أفراد الحاشية ، ويصدرون ما يكفى منها لابتياع أدوات الترف الأرق منها والتى تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوفيكو على أن ييسر حركة مرور الناس والبضائع ، و « يهب الناس أكثر مما لديهم من الضوء والهواء »[١٢] فأمر بتوسيع الشوارع العامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة Castello قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى سماء المدينة كتدرائيتها الكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان[١٣] ، وبلغت من الرخاء فى عهد لدوفيكو ما لم تبلغه فى عهد چيان

جلياتسو ڤسكونتى نفسه . ولكن الناس أخذوا يضجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية نائب الملك وزيادة أبهة البلاط لا لإنتشال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهـــد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يئنون من فدح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشعب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان لدوڤيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولمعونة جامعتى پاڤيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنيـــة .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت لدوڤيـــكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أظرف أميرات فرارا وأكثرهن استئثاراً بالمحبة (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفء لبيتريس بنت العذراء المرحة ، ذلك أنه كان وقتئذ فى سن التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له عدداً من الخليلات ولدن له ولدين وبنتاً — هى بيانكا الظريفة التى لم يكن حبـــه إياها يقل عن حب أبيـــه للسيدة الجياشة العاطفة التى سميت هـــذه الفتاة باسمها . ولم تثر بيتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخذها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالها أن تجد تشتيشيليا جيليرانى Cecilia Gellerani الحسناء آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأمر أن لدوڤيكو ظل يزور تشيتشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما سئل فى هذا قال لسفير فيرارا إنه لا يطيق إبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها بجسمه وعقله . وأنذرته بيتريس بأنها ستعود إلى فيرارا ؛ فخضع لدوڤيكو وأقنع الكونت برجمينى بأن يتزوج تشيتشيليا .

وكانت بياتريس فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها حين جاءت إلى لودفيكو ، ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البرىء الذى كانت تستقبل به الحيـاة وتستمتع بها وكانت قد نشأت فى نابلى ، وتمرست فى أساليبها المبهجة ، وغادرتها قبل أن تفقدها صدقها وأمانتها ، ولكنها أخذت منها إسرافها وخلوها من الهموم ، فلما أفاض عليها لودفيكو من ثروته أطلقت العنـان لهـذا الإسراف حتى قالت عنها ميلان إنهـا « جنت جنونا بحب الإسراف »[١٤] . وكان كل من فى المدينة يغفر لها هذا لأنها كانت تنشر المرح البرىء فى كل مكان — « تقضى الليل والنهار » كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين « فى الغناء والرقص وجميع أنواع المسرات » حتى سرت روحها فى جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة عند حد . ووقع لودفيكو الوقور الرزين فى حبها بعـد بضعة أشهر من زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن القوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ، لاقيمة لهما إلى جانب سعادته الجديدة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها بشئون الدولة ، وأدت لزوجها فى بعض الأوقات خدمات جليلة بأن كانت سفيرة له لا تستطاع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التى فاقتها شهرة طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة المكيفلية من منازعات عصر النهضـة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه بياتريس تتزعم الرقص ، ولودفيكو الكادح يؤدى نفقات الحفلات ، أفخم بلاط للأمراء لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى أوربا بأجمعها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ، ببرجه الأوسط الشامخ ، ومتاهة حجراته المترفة التى لا تعرف بدايتها من نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافذه الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ، وطنافسه العجمية ، وصحفه التى نقشت عليها مرة أخرى قصص طراودة وروما ؛ هنـا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجتـه يد

كرومستوفورو سولارى أو كرستوفور رومانى ، ولا يكاد يخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن اليونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتى أضفن إلى مفاتنهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصفيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغانى تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينما كانت فلورنس ترتعد فرقاً أمام سفنرولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليعة تسود عاصمة للودفيكو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم هم بما يشاءون(١٧) ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحة تستر ما لا يحصى من الآثام ؛ والرجال والنســاء يرقصون ويغنون ، كأن الفقر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد العدة لغزو إيطاليا ، أو كأن نابلى لا تتآمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها برناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البليغ فى كتابه تاريخ ميلان Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمرائها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجديدة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثنى عليها كل لسان حتى كأن منيرفا ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيوبد أجمل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرڤا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمى الظريف ؛ الذى دعا إليه الأمير لدوڤيكو اسفوردسا، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالا لا يدانيهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوربا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقــد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأنار الآفاق ، فيه سكنت ربات الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيــه كانت تتردد أصداء الأغانى والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى يخيل إلى الإنســان أنها تتساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل له فى العالم »[١٧] .

ولعل بيتريس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدمار بلدوڤيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكراً فى عام ١٤٩٣ سمى مكسمليان باسم اشبينه ، وارث عرش الإمبراطورية : وتحيرت بيتريس فلم تكن تدرى ماذا يكون من أمرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوڤيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد يخلعه جيان جلياتسو بمســاعدة أهل نابلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث الدوقية ، مهما يكن مصــير لدوڤيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوڤيكو فبعث فى السر برسول إلى الملك مكسمليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفوردسا ابنة أخيه ويزودها ببائنة مغرية مقدارها أربعمائة ألف دوقة (٥,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، على شرط أن يمنح مكسمليان ، حين يصبح امبراطوراً ، لدوڤيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هــذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبنا أن نضيف إليه أن الأباطرة الذين خلعوا لقب الدوق على اڤسكونتى المتولى شئون الحكم قد أبوا أن يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفوردسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولا بكلابه وظباته شغلا يحول بينه وبين الالتفات إلى هـذه التطورات وما تسببه له من متاعب . ولكن زوجته إزبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذى تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جلس ألفنسو على عرش نابلى ، واتخذ له سياسة معادية عداء صريحاً لنائب الملك فى ميلان . ولم يكتف البابا اسكندر السادس بالتحالف مع نابلى ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forli — التى كان يحكمها أحد أفراد أسرة اسفوردسا — مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان لورنتسو ده مديتشى ، صديق لدوفيكو ، قد توفى فى عام ١٤٩٢ ، ودفع اليأس لدوفيكو إلى اتباع وسائل مستيئسة لحماية نفسه ، فعقد حلفاً بين ميلان وفرنسا ، وارتضى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسى بلا مقاومة فى شمالى إيطاليا حين يعتزم شارل تأييد حقوقه فى عرش نابلى .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ؛ واستضاف لدوفيكو شارل ، ودعا له بالنجاح والتوفيق فى حملته على نابلى . وبينا كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى اسفوردسا بمجموعة من العلل ، وظن خطأ أن لدوفيكو دس له السم ، وفعل لدوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ عجل فعمل على أن يخلع عليه لقب الدوق (١٤٩٥) . وفى هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسى آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التى يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونتى . وتبين لدوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأ موبقاً حين رحب بشارل ، فأسرع يقلب سياسته رأساً على عقب ، وسعى إلى عقد « حلف مقدس » من البندقية ، وأسبانيا ، واسكندر السادس ، ومكسمليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فما كان من شارل إلا أن رجع على أعقابه مسرعاً ، ومنى بهزيمة غير حاسمة عنـد فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة فلول جيشه إلى فرنسـا

إلا يشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينتظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان للدوفيكو يفخر بما كللت به خطته الملتوية من نجاح ظاهرى : فقد ألقى على ألفنسو درساً قاسياً ، خدع أورليان ، وقاد الحلف إلى النصر . وبدا أنه أصبح آمناً فى مركزه . فخفف من يقظة دبلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه ومسرات شبابه . ولما حملت بيتريس مرة ثانية أعفاها من الالتزامات الزوجية ، وعقـــد صلة غير شرعية مع لكريدسيا كريفيلى Lucrezia Crevelli (١٤٩٦) . وأحزنت بيتريس خيانته وتحملتها على مضض ، ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها بولدها ؛ وأما لدوفيكو فكان يتردد بين عشيقته وزوجته ، ويبرر هـــذا بأنه يحبها كلتيهما ؛ واعتكفت بيتريس مرة أخرى فى عام ١٤٩٧ لتضع حملها ، ووضعت ولداً ميتاً ، وماتت بعـــد ساعة من وضعه وهى تعانى آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شىء فى المدينة وفى الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله فى ميلان من قبل » ؛ وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على لدوفيكو الأسى والنـــدم فكان يقضى أياماً طوالا فى العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوى الذى قلما فكر من قبل فى الدين يرجو إلا مرحمة واحـــدة — هى أن يلقى منيته ، ويرى بيتريس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ؛ وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفى الدولة ، ومندوبيـــه ، وأطفاله ؛ ويحضر الصلاة ثلاث مرات فى اليوم ، ويزور فى كل يوم قبر زوجته فى كنيسة سانتا ماريا دلى جراديسى Santa Maria delle Grazie ؛ وعهد إلى كرستوفورو سولارى أن ينحت لبيتريس تمثالا مضطجعاً ، إذ كان يرغب فى أن يوارى معها بعد موته فى قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلا ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً فى الشرتوازا دى بافيا Cetrosa di Paira يخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى لدوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بيتريس وليوناردو .

وسارت المأساة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ فى عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكد يجلس على العرش حتى أكد من فورة عزمه على امتلاك ميلان . وأخذ لدوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ؛ فقد ذكرته مدينة البندقية فى غير مجاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيفرينو Galeazzo di San Severino الذى كان أجهل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكد هذا القائد يبصر العدو حتى أطلق ساقيه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين لدوفيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته برنردينو داكورتى Bernardino da Corte ليحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسميليان . ثم اتخذ لدوفيكو طريقة متخفياً (فى ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسمليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد چيان تريفلتسيو Gian Trivulzio ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه لدوفيكو فى يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه برناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول لدوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قط خيانة أفظع من هذه منذ أيام يهوذا »[١٨] . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفلتسيو بأن يؤدى البلد المفتوح نفقات الفتح ؛ فأخذ القائد يجبى الضرائب الباهظة ، وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ، وأخذ الناس يتمنون عودة لدفيكو ، حتى عاد فعلا على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والجرمان ، والإيطاليين . وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل لدوفيكو ميلان ظافراً (فى الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجيء إليه أثناء مقامه القصير فى المدينة بأسير فرنسي هو الفارس بايار Chevalier Bayard الذى اشتهر بشجاعته وحسن أدبه . ورد إليه لدوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الجميل بمثله ، بل أخذت الحامية المعسكرة فى القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ، حتى نقل لدوفيكو مقر قيادته إلى بافيا لينجى السكان من القتل أو يكسب رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفد ، وعجز عن أداء رواتب الجنود فى مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يعوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ، فلما نهاهم عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى چيان فرانتشيسكو جنزاجا Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة ، ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع الفرنسيين[١٩] . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا Novara قاد لدوفيكو قوته المختلطة إلى الميدان ، ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأدبار ؛ ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول لدوفيكو الفرار متخفياً ، غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم فى اطمئنان وهدوء ، ولم يطلب إلا أن يؤتى إليه بنسخته الخاصة من المسلاة الإلهية من مكتبته فى بافيا . واقتيد بشعره الأشيب ، وسط الجموع الساخرة فى شوارع ليون Lyons ، ولكنه ظل فى أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن فى قصر ليس سانت جورج Lys-Saint George فى برى Berry . ورفض لويس الثانى عشر أن يقابله . وتجاهل رجاء لإمبراطور مكسمليان أنه يطلق سراح الأمير المهشم ، ولكنه سمح للدوفيكو أن يتمشى فى أفنية القصر ، ويصطاد السمك من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوڤيكو وأضحت حياته فى خطر بعث إليه لويس بطبيبه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقرانه من ميلان ليسليه ، ثم نقله فى عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوڤيكو الهرب فى عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه فى الغابات ، واقتفت كلاب الصيد أثره ، وشددت عليه من أجل ذلك الحراسة فى سجنـــه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن فى جب تحت الأرض . وهناك فى السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات فى ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حياة البهجة التى كان يستمتع بها يوماً ما فى عاصمته المرحة . وكان حين وافته المنية فى السابعة والخمسين من عمره[٢٠] .

كان لدوڤيكو فى حياته قد أجرم فى حق الرجال والنساء وفى حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفى ذلك يقول چرولامو تيرابسكى Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واثقون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أسخاها ؛ وإذا ذكرنا العـــدد الكبير من مشهورى المهندســين المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمبانى الكثيرة الفخمة التى أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة باڤيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم فى ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التى وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط لدوفيكو وبيتريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن حياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشاعر ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى ينطقه به الشعر . وكان سرافينو الأكويلائى Serafino of Aquila دمياً قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيتريس وأصدقائها ؛ فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم لدوفيكو كاملى Camelli وبلينتشيونى Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات اللمباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت حرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللمبارديين ، أخرجت منها الأغانى المسمومة الشعر النذيل الشريف . وكان بلينشيونى مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن يعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ لدوفيكو شاعراً لمباردياً يدعى جسبار فسكونتى Gasparo Visconti شاعر بلاطه ؛ وأهدى فسكونتى هذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثا وأربعين من الأغانى وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بديعة ومغلفة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالميناء ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكراه . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاورة شعرية جدلية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتى ؛ ذلك أن

المهندس العظيم كان يحب أن يضع نفسه فى عداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المجادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة فى بلاط الأمراء والملوك فى عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الجيوش أنفسهم أصبحوا ممن ينشئون الأغانى الشعرية . كانت خير القصائد فى عهد آل اسفوردسا هى التى كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريجيو Niccolo da Correggio ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيتريس يوم زفافها ، وبقى بميلان محباً فى بيتريس ولدوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، وألف أنبل أشعاره حين ماتت بيتريس . وكانت تشيتشيليا جلرانى عشيقة لدوفيكو هى الأخرى شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ؛ وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا فى القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر فى ميلان أيام لدوفيكو .

ولم يكن لدوفيكو يضارع لورنتسو فى ولعه بالعلوم ، ولا فى اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشاتهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيليلفو Francesco Filelfo ، الذى رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشتائمه ، فى تولنتينو ، وتلقى العلم فى پدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما فى البندقية ، وسره كل السرور حين أتيحت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كريسلوراس john Chrysoloras وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طوالا موظفاً صغيراً فى البلاط البيزنطى . فلما عاد إلى البندقية كان هلنستيا بارعاً يفخر ، وله بعض الحق ، بأنه لا يوجد إيطالى غيره متمكن من اللغتين القديمتين وآدابهما تمكنه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ؛

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاتين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) فى العـــام ، لكن فلورنس أغرته بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علمائها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتطالع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرن لى من الإجلال والتعظيم ما يخجلنى . وكان يستمع لدروسه أربعمائة شخص فى كل يوم ، معظمهم من الرجال المتقدمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ »[٢٢] . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليلفو كان ميالا إلى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه إلى فلورنس — نقولو ده نقولى ، وأمبروچيو ترافرسارى وغيرهما . ولما سجن كوزيمو ده ميديتشى فىقصر فتشيو ، حرض فيليلفو الحكومة على أن تعدمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست ســـنين يعلم فى سينا وبولونيا ؛ وأخيراً اجتذبه فليبوماريا فسكونتى (١٤٤٠) إلى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليلفو بقية حياته الطويلة العاصفة .

وكان فيليلفو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يلقى فى كل يوم محاضرات تدوم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتى ، أو كتب أفلوطرخس ، وكان يلقى خطباً عامة فى الاحتفالات الحكومية ، أو الحفلات الخاصة ، وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانتشيسكو اسفوردسا ، وعشر « قصائد » فى الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائى ، وألفى بيت وأربعمائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان ، وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

الشرعيين فضلا عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلا على خياناته . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها متسعاً من الوقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسـانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو الفقر فى أوقات متفرقة ، ويستجدى مناصريه فى أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات القافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخيل ، ووظيفة كردنال . ولقــد أخطأ أن جعل محبوبين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه فى البذاءة .

لكن علمه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذى يسعى إليه فى زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس فى قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه كيساً به ٥٠٠ دوقة (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلى شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بورسو Borso فى فيرارا ، كما استضافه المركيز لدوڤيكو جنساجا فى مانتوا والطاغية سجسمند ومالتستا فى ريمينى . ولما أصبح غير آمن على نفسه فى ميلان على أثر موت فرانتشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما فى الحصول على منصب فى جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوى تلكأ فى أداء مرتبه ، فعاد فيليلفو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن يختم حياته بالقرب من لورنسو ده ميديتشى ، وأن يكون أحد الثلة الممتازة التى تحيط بهذا الرجل الذى رشحه هو للإعدام . غير أن لورنسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسى الأدب اليونانى فى فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيليلفو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ فى الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شذى عطر النهضة الإيطالية الفذة ، التى يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب حروباً وقتالا .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة حكام يتنافسون فى البحث عن المهندسين المعاريين ، والمثالين ، والرسامين ليزينوا لهم عواصمهم ويخلدوا ذكراهم ، وكانوا ينفقون فى هذا التنافس أموالا قلما تخصصها الدمقراطيات ، أموالا لم يكن يستطاع تخصيصها للفن لو أن ثمار الجهود والعبقرية البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الفن الإيطالى فى عصر النهضة كان فناً خاصاً ببطانة الملوك ذا ذوق أرستقراطى ، ولكنه كان فى الأغلب الأعم يلم فى شكله وموضوعه بحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك هو فن النهضة على حين أن أنبل الفنون وأعظمها هو الذى يخلق للجماهير من كدحها ومن ثمار هذا الكدح هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس القوطية الكبرى وهياكل بلاد اليونان وروما القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكتدرائية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ، واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون يجتمعون فى مبناها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى فى هذا العهد المتشكك يعتزون به ويرون أنه عملهم الجماعى وموضع فخرهم المشترك . وكان الذى بدأ هذا البناء هو جيان جليا تسو فسكونتى (١٣٨٦) ، وقد وضع تصميمه على نطاق خليق بعاصمة إيطاليا الموحدة التى كان يحلم بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم بجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن فى ذلك الوقت بمرض غريب فى أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات جيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمن قليل ، وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم فى مولدها « Mariae nascenti » ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك فى العمل مع المهندسين الطليان ، فأما المهندسون من أهل الشمال فقد جاءوا بالطراز القوطى ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الجانبين ومن الزمن الطويل الذى تم فيه بناء الكنيسة ، والذى بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفى جيان جلياتسو (١٤٠٢) إلا جدرانه ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوفيكو برامنتى . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذى يضم الأبراج المتفرقة الفخمة فى تاج موحـــد ، لكنه رفض آراءهم ، ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) جيوفنى أنطونيو أمديو من عمله الشاق فى التشرتوزا دى پاڤيا ، وعُهـــد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثالين أكثر منهم مهندسين ، ولهذا لم يكونوا يطيقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ؛ وقضى الرجل فى هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ — ١٥٢٢) ، ومع هذا فإن السقف المستدير لم يتم إلا فى عام ١٧٥٩ ؛ كما أن واجهة الكنيسة التى بدئ بها فى عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطورى (١٨٠٩) .

وكانت فى أيام لدوفيكو ثانية كنائس العالم من حيث الحجم . لقد كانت تغطى مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد تنزلت عن هـــذا الشرف الخداع ؛ شرف الضخامة ؛ إلى كتدرائية القديس بطرس فى أشبيلية ؛

ولكنها لا تزال تفخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً × ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العذراء الذى يعلو المنارة القائمة فى السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والتى تتدلل من مجدها وعظمتها . وبالتماثيل البالغ عددها ألفين وثلثمائة والتى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد ، والجدران ، والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهد كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعته ، ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ؛ وليس فى وسع الإنسان أن يشاهد متاهة العمد التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبتهل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها وسط الهواء ؛ وعليه إذا أراد أن يحس بروعة حجمها الضخم وما فيه من إسراف ، أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لا حصر لها من الدعامات ؛ وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحمة ، ثم يخرج فجاءة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمنارة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلها لألاء حجرياً ؛ وعليه أن يزاحم بمنكبيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام العطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ، والعمد ، والتيجان ، والعقود ، والقباب ، والتماثيل ، والمحاريب ، والألواح الزجاجية الملونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كانت الكتدرائيـة هى الأثر الخالد الذى أقامه جيـان جلياتسو فسكنتى ، وإذا كانت تشرتوزا باڤيا هى ضريح لدوڤيكو وبيتريس . فإن المستشفى الكبير (**Ospedale Maggiore**) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانتشيسكو اسفورتسا . وأراد اسفورتسا أن يخططه بطريقة « خليقة بأملاك الدوق العظيمة ، وبالمدينة الكبرى الذائعة الصيت » . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أڤرولينو **Antonio Averulino**

المعروف باسم فيلاريتى Filarete ، والذى اختار له شكلا فخماً من الطراز الرومانسى اللمباردى ؛ والراجح أن برامنتى دى المهنـــدس الذى أنشأ الفناء الداخلى ، وقد أنشأ فى مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة ظريفة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما فى ميـــلان من أمجاد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركتها خراباً تنعى من بناها .

وكان لدوفيكو وحاشـــيته يرون أن فنان ميلان الأعظم هو برامنتى لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولـــد دوناتو د انيولو Donato d'Agnolo فى كاستل ديورانتى Castel Drante القريبة من أربينو Urbino وأطلق عليه من قبيل السخرية لقب برامنتى ومعناه الشخص الذى يلتهب بالرغبات الجامحة التى لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا Mantegna ؛ وتعلم فيها ما يكفى لأن يخرج بعض مظلات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة العالم الرياضى لوكا پتشيولى Léca Pocioli ؛ ولعله التقى فى مانتوا بليون باتستا ألبرتى Leon Batista Alberti الذى كان يصمم كنيسة سانت أندريا Sant' Andrea ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة فى فن المنظور نقلت برامنتى من التصوير إلى العمارة ؛ ونشـــاهده عام ١٤٧٢ فى ميلان يدرس كنيستها الكبرى بدقة الرجل الذى يعتزم القيام بأعمال جليلة . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايتـــه ، وكانت هذه الفرصة هى تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو San Satiro الصغيرة . وقد أظهر فى هذه الآية الفنية المتواضعة طرازه المعمارى الخاص فى القباءات نصف الدائرية ، وحجر المقدمات ، والسقف المقببة المثمنة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التى تعلوها كلها طنف رشيقة ، والتى تزدحم بعضها فوق بعض فى صورة جامعـــة تخلب اللب . ولما حجز

برامتي عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بفن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك فى أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادمى قبا . وسقفاً مستديراً مقبباً ، والمداخل المعمدة للطرق المقنطرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوربية الثانية . ولما سقط لدوفيكو رحل برامنتى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة ويبنيها من جديد .

ولم يكن المثالون الذين فى بلاط لدوفيكو فنانين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجيلو ، ولكنهم نحتوا للتشيرتوزا ، والكتدرائة ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة خلابة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرستوفورو سولارى Cristoforo Solari الأحدب (Il Gobbo) ما بقى القبر الذي أنشأه لدوفيكو وبياتريس قائماً . وكسب چيان كرستوفورو رومانو محبة الناس جميعاً بظرفه وغنائه العذب ، وكان من كبار المثالين فى التشيرتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيتريس بعد أن ظلت هذه المدينة تاح عليه عاماً كاملا ، وفيها نحت لإزبلا مدخلا ظريفاً لحجرة مكتبتها فى قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها فى مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أربينو ليعمل فيها عند الدوقة إلزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات فى كتاب **رجل البلاط** لكستجليونى Caztiglione . وكان أعظم حفارى المدليات فى ميلان كلها هو كرستوفوروفپا Crcistoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذي قطع الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بيتريس ، وجلب على نفسه حسد تشيلينى Cellini .

وكان فى ميلان مصورون جيدون قبل ليوناردو بجيل من الزمان ، كان فيها فينتشنسوفپا الذى ولد فى بريشيا ، وتكون فى پدوا ، وقام أكثر

أعماله فى ميلان ، وذاعت فى أيامه شهرة مظلاته التى صورها فى سانت يستورچيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة **استشهاد القديس سبستيان** تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجنيونى الذى نسج على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعذراء فى معرض بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفى ترين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد روح التقى الصادق القوى ؛ وترك لنا كذلك صورة أنيقة لجيان جاليانسو اسفورردسا فى طفولته هى الآن بين مجموعة ولاس **Wallace** فى لندن . وفى كنيسة الأنكوروناتا **Ancoronata** بلودى صورة **للبشارة** تعد من أكثر الصور نجاحاً فى التعبير عن هذا الموضوع الشاق . وكان أمبروجيو ده پرديس **Ambrogio de Perdis** مصور البلاط عند لدوفيكو حين قدم إليه ليونارد ؛ ويلوح أنه كان له نصيب فى تصوير **عذراء الصخور** مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقيين الملائكة المحفوظة فى المعرض القومى بلندن ؛ ولكن أجمل مخلفاته صورتان محفوظتان فى الأمبروزيانا : إحداهما لشاب جاد غاية الجد لا يعرف من هو(*) ، والثانية لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة لدوفيكو غير الشرعية . وقلما أفلح فنان غيره فى إدراك المفاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراعة ، ولكنها مدركة لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقاسى الأمرين من جراء نزوح ذوى المواهب من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء استطاعوا أن يخلدوا أسماءهم فى تاريخ الفن . ولم تكن كومو تقنع بأن تكون باباً لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التى سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هى أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج الكومون Torre del Comune ، وبرولتو

(*) يعزو بعض العلماء هذه الصورة ليوناردو دافنشى وربما كانت تمثل فرنكينو جفورى Franchino Gaffuri ، وهو موسيقى فى بلاط لدوفيكو .

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتدرائيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتدرائية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ — ١٤٨٧)؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا فى الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرستوفورد سولارى القبا الخلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تمثالان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار لپلنى الأكبر Pliny the Elder وثانيهما على اليمين لپلنى الأصغر Pliny the Younger ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لهما مكاناً فى واجهة كتدرائية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجمل درة فى برجامو Bergamo هى الكاپلا كليونى Cappella Colleoni وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندق المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبره شاهد يخلد انتصاراته . وصمم چيوڤنى أنطونيو أماديو المعبد والقبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والذوق السليم ، ثم أقام سكستس سيرى النورمبرجى Sixtus Siry of Nuremberg على الضريح تمثال فارس من الخشب ، لو أن ڤيروتشيو لم يتصسب لهذا القائد العظيم تمثالا آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا التمثال الخشبى شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريڤتالى Andrea Previtali عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع چيوڤنى بلينى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التقى بأعظم معانيه والتواضع فى أجمل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبندقية وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحتفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بهـا . وكان من أبنائها النابهين ڤنتشينتسو فپا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى السنين الأخيرة من عمره فى مسقط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتشنسو چفركيو Vincezo Civerchio فلريانو فيرامولو Floriano Ferramolo شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس چيرولامو رومانى المعروف باسم رومانينو مع فيرامولو ، ثم درس فيما بعد فى پدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفى غيرها من بلدن إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظلات ومتر المحاريب ، والصور ، ألوانها ممتازة ولكن خطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة العذراء والطفل المحفوظة فى إطار فخم من صنع استفانو لمبرتى Stefano Lamberti فى كنيسة سان فرانتشيسكو . وسما تلميذه السندرو بنڤيتشينو Alessandro Bonvieino' ، المعروف باسم موريتـــو البريشيانى Moretto da Brescia ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانتها بأن مزج مجد البنادقة ذوى الإحساس المرهف بالعاطفة الدينية المتحمسة التى ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو فى كنيسة القديسين نادسارو وتشيلسو Nazaro e Celso حيث وضع تيشيان صورة البشارة ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهى صورة تتويج العذراء . وصورة الملاك الأكبر التى بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملامح من أجمل الأشكال الموجودة فى الكريچو . وكان فى وسعه أن يصور كلما شاء صوراً لڤينوس مثيرة الشهوات شأنه فى هذا شأن تيشيان ، وتكشف صورة سالومى عن وجه من أظرف وأرق ما صور من الوجوه فى نطاق فن النهضة كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالنيابة .

وجمعت كريمونا جمالها كلها حول كنيستها الكبرى التى أنشئت فى القرن الثانى عشر وحول البرج (Torrazo) المجاور لها وهو برج يكاد يضارع برج چيتو والجيرالدة Giralda . ورسم چيوڤنى ده ساكى Giovanni de Sacchi ، المسمى البرودينونى Il Prodenone باسم المدينة التى نشأ فيها ، داخل هذه الكنيسة أروع آية من آياته الفنية هى صورة يسوع يحمل صليبه . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة فى تلك المدينة أجيالا متعاقبة من ذوى المواهب العالية فى فن التصوير الكريموناتى : أسرة بمبى Bempi (وقد أنجبت بنيفاديو Bonifazio ، وبنيديتو Benedetto ، وجيان فرانتشيسكو وأسرة بكاتشينى Boccaccini وأسرة كامبى Campi . ودرس بوكاتشيو بكاتشينى فى البندقية ، وأقحم نفسه فى منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجلو فى رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظلمات فى كاتدرائيتها صور فيها العذراء ؛ وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giuilio وأنطونيو والدى جلبترو كامبى وبرترديو كامبى تلميذ جيوليو أعمال جولياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا فى كريمونا ثم رسم فيها صورة المخلص فى المعبد . وهكذا نزعت الفنون فى إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع فى عقل واحد ، وقد ازدهرت فى عهد عباقرة متعددى الكفايات تعدداً لم يعرف حتى فى بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنتشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الفنانة فى العصور الوسطى فى الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فنتشي التى تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . وكانت أمه كترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تتزوج أباه . وكان الذى أغواها پيرو دانطونيا محامياً على شيء من الثراء ، ولما ولد له ليوناردو تزوج فى عام مولده امرأة من طبقتـــه ، واضطرت كترينا أن تقنع بزوج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذى كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ، فنشأ ليوناردو فى نعيم شبه أرستقراطى ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه فى هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بغنائه وبعزفه على العود ؛ ودرس كل شيء فى العالم الطبيعى بشغف . وصبر . وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعلم والفن اللذين ائتلفا ائتلافاً عجيباً فى عقله منشأ واحد — هو الملاحظة المفصـــلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذه أبوه إلى مرسم فيروتشيو فى فلورنس . وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صبياً يتمرن عنده . والعـــالم المتمدين كله يعرف قصة فاسارى التي يروى فيها كيف صور ليوناردو الملك فى صورة **تعميد المسيح** التي رسمها فيروتشيو ، وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلى قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعميد** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة التمرين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك السمج والفتاة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنت أحوال السيد پيرو المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحده بعد واحدة ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لپيرو طفلا ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **القديس لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى سانتا ماريا نوفا . ولعـــل ليوناردو قد أتيحت له هناك بعض الفرص لدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التي تعزى إليه إن كان هو الذي رسمها . وهى صورة **القديس جيروم** النحيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى .

واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين المثول أمام لجنــة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لمحاكمتهم بتهمة اللواط . ولسنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيه عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه[١] . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكد يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان الوسيمي الوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في مخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أحبائي » أو « أعز أعزائي » [٢] . ولسنا نعرف ماذا كانت علاقاته الخاصة بأولئك الشبان ؛ وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره الصلات الجنسية أيا كان نوعها[*] . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في السبب الذي دعا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو ونفر قليل غيره دون غيرهم مع أن اللواط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئــذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعتقـــاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسم في حديقة آل ميديتشي . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لمحراب معبد القديس برنار في قصر ڤيتشيو لكنه لسبب ما لم يقم بما عهد إليه ، فأخذه بدلا منه غرلندايو وأتمه فليبنولي ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين — ولسنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان — لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطون غضبا بسبب الأشياء التي هي من أجلها يسعى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أحط أجزاء جسمهم . . . [٣] إن عملية الاستيلاد والأعضاء التي تستخدم فيها لتدعو كلها إلى الاشمئزاز ؛ ولولا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والغريزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشري على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً فى مؤامرة الباتسى على لورنسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولع المتيم بيشاعة الجنس البشرى وآلامه قد شعر ببعض المتعة فى هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولعاً بكل شىء ؛ فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه فى الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تماوج أعواد القمح فى الحقول إلى طيران الطير فى السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال من نحات وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائية والهوائية ، وتقلبات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التى لا تبلى جدتها — كل هذه كانت تبدو له عجيبة غاية فى العجب ، لا ينقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى أنه ملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التى لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوبيتو San Scopeto أن يرسم صورة لمعبدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئيـــة لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يضل فى التفاصيل وأن يعجز عن إتمام صورة عبادة المجوس .

لكن هذه الصورة رغم هذا النقص من أعظم صوره . ذلك أن التصميم الذى بنيت عليـــه رسم على طراز هندسى دقيق روعى فيـــه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التى رسم عليها مربعات تنقص نقصاً تدريجياً ، فقـــد كانت نزعة ليوناردو الرياضية تنافس على الدوام نزعته الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقتئذ قد تكونت ونمت ، واتخذت صور العـــذراء الوضع والملامح التى احتفظت بها فى جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور المجوس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب — فى شاب مثله — لأخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التى فى اليسار دراسة عالم مذهول يحق للتفكير نصف المتشكك . كأن المصور قد أصبح

فى هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الخاشع رغم هــذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد ليبحث فيه فى شغف وبهم عن معنى الحياة ، وعن بعض ضياء العالم ، ثم وجد ضالته فى طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآية الفنية التى لم تتم ، والتى كاد الزمان يذهب بمعالمها ، معلقة الآن فى معرض أفيزى بفلورنس ، ولكن فلبينولى هو الذى نفذ الرسم الذى ارتضاه الإخوان الإسكوبيتيزون . فقد كان طبع ليوناردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا فى حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم فى عقله صورة له مسرفة فى العظمة ، ثم يضل فى بيـــداء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظراً متناسقاً بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتيـــة ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، ومجارى الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها فى ضوء خفى من الظلال والقتام ، وينهمك فى فلسفة الصورة أكثر من انهماكه فى تنفيذها وعملها ؛ ويترك لغيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعنى بذلك تلوين الأشكال التى رسمها على هــذا النحو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها فى يأس بعد إجهاد طويل للجسم والعقل لما وجده من نقص فى الصورة التى صاغتها يده من المادة التى لديه فلم ترق إلى مارسمه لها فى أحلامه .

الفصل الثاني

في ميلان : ١٤٨٢ — ١٤٩٩

ولم يكن فى الرسالة التى بعث بها ليوناردو وهو فى سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك فى ميلان سنة ١٤٨٢ شيء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذى لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التى لا تقف عند حد ، هى مطامع تغذيها قوى مطردة النماء . لقد نال كفايته من المقام فى فلورنس ، واشتدت رغبته فى رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو فى حاجة إلى مهندس حربى ومعمارى ، ومثال ، ومصور ؛ وقال فى نفسه إنه سيتقدم بهؤلاء جميعاً مجتمعين فى شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته الذائعة الصيت :

سيدي الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التى يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة فى أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لى أن اختراع هذه الآلات السالفة الذكر واستخدامها لا يختلفان فى شيء عن الآلات والطرق التى تستخدم الآن . وقد جرأنى هذا على أن أتصل بعظمتكم دون أن أبغى قط الإساءة إلى أحد غيرى ، لكى أكشف لكم عما عندى من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سركم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً فى الوقت الذى يوائمكم جميع الأمور التى أوجزها فى هذه الرسالة :

١ — عندى تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصلح للانتقال بسهولة ....

٢ — إذا حوصر مكان ما ، فإنى أعرف كيف أقطع الماء عن الخنادق ، وكيف أقيم عدداً لا يحصى من . . . السلالم لتسلق الجدران وغيرها من الآلات . . . .

٤ — لدى طرق لصنع المدافع التى يسهل حملها ، والتى يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهى نزول البرد . . .

٥ — وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور فى البحر ، فإنى أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التى تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التى تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .

٦ — ولدى أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة بحفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أحفرها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهر جار .

٧ — وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراصة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن تزحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨ — كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع ، ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية فى الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩ — وحيث يتعذر استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات(*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال فى الوقت الحاضر . وقصارى القول أنى أستطيع أن أزودكم فى مختلف الظروف التى تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠ — واعتقادى أننى أستطيع فى وقت السلم أن أرضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لقذف الحجارة والقذافات آلات لرمى الحجارة .

أى إنسان غيرى فى فن العمارة ، وفى إنشاء المبانى العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١ — وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلا عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيضفى مجداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم .

وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فإنى أعرض استعدادى لتجربته فى حديقتكم أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

ولسنا نعرف بماذا أجاب لدوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغربى » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعثه إلى لدوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلا هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاها لنفسه « بأعظم أيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنغمات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان[٥] . ويبدو أن لدوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب نابه — قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من التجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم الصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الرى فى

سهل لمباردى . ويسوؤنا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة لدوفيكو الحسناء بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب المثاقفة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشتغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى سخافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حبب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظلة جميلة لمتعتها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيتشليا جلرينى ، ولكريدسيا كريفلى عشيقتى لدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة **فرونير الحسناء** المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريدسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريدسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثنى فيها على مهارة الفنان[٦].

وربما كانت تشيتشليا هى النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة **عذراء الصخور** . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم **أخوة الحمل** Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنتشيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره

بمثيلته فى صورة *تعميد المسيح* لفيروتشيو ؛ وطملين أبدع تصويرهما ، وفى خلفية الصورة صخور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قاتمة ، ولكن لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته بجو مغبر يسميه الإيطاليون« المدخَّن sfumato » . وهـذه الصورة من أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة *العشاء الأخير* ، *وموناليزا* ، وصورة *العذراء والطفل و القديسة آنه* .

وصورتا *العشاء الأخير* و *موناليزا* أشهر الصور على الإطلاق فى العالم كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . فى ذلك البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدمنيك المتصلون بكنيسة لدوفيكو المحببـة — سانتا ماريا دل جرادسي — يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان إلى ميلان طلب إليه لدوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة العشاء الأخير على أبعد جدار فى المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين (١٤٩٥ — ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل فى فترات متقطعة ؛ كان الدوق والرهبان فى أثنائها يظهرون تأففهم من تباطؤه الذى لا آخر له . وقد شكا رئيس الدير إلى لدوفيكو — إذا صح أن نصدق فاسارى — من تباطؤ ليوناردو البادى للعيان ، وأبدى عجبه من أنه كان فى بعض الأحيان يجلس أمام الجدار ساعات طوالا لا يمسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما فى أن يفهم الدوق أن أهم ما فى عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن « العباقرة » حسب تعبير فاسارى « ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون إلا بأقل الأعمال » . واقتنع الدوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو للدوفيكو إنه يواجه فى هذه الحالة صعوبتين بنوع خاص — أولاهما أن يفكر فى الملامح الخليقة بابن الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهوذا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار فى دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف فى التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا[*] . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرءوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرســل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها فى مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرءوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان فى بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى[٨] .

وكان موضوع الصورة جليلا فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان محفوفاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة فى حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شىء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل فى الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدراً ضئيلا من المناظر الطبيعية يبصرها الرائى من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد فى اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم فى خوف وهلع أو فى دهشة وذهول : « أأنا هو ؟ » . وقد كان فى وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الربانى ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(*) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتمد عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه بمعالم الأحياء من الرجال (٧)

العنيفة ، فيه روحٌ باحثة منقصية ، وفيه وحي وإلهام ، ولم يكشف قط فيما بعد فنان فى صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها — كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأسخريوطى — رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجليو . ولمـا أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسل قد استنفدوا مصادر إلهامه كلها ؛ ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب فى عام ١٥٥٧) إن دسينالى Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أجمل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فارض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحك ناقصاً لأنك لو أتممته لما كان إذا قورن بوجوه الرسل منقذهم أو سيدهم »[٩] . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ؛ ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن فى معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التى دبت فى هدوء فى قلب جثسمان Gethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثره ، وحذقه لجاءت صورته أقرب إلى الكمال .

وإذ كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه فى اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلالى(*) على جدار جاف — أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هـــذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذى توضع

(*) بألوان داخلها الزلال بدل الزيت . (المترجم)

فوقه ؛ ولهذا فإن الطلاء بدأ يتقشر ويتساقط فى أثناء حياة ليوناردو نفسها ؛ دع عنك تأثير رطوبة المطعم وغمره بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت الصورة حين شاهدها فاسارى فى عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها مبلغاً لا يستطاع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التلف فيا بعد بأن شقوا باباً إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التى تمثل هذه الصورة والمنتشرة فى جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذى تلف ، بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمها ماركو دجيونو Marco d'Oggiono أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها فى هذه الأيام هو تأليفها وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب الأشياء . وأيا كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها فن النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو فى هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك أن لدوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو اسفوردسا بتمثال لفارس يضارع تمثال جتاميلتا Gattamelata الذى صنعه دوناتيلو فى بدوا ، وتمثال كليونى لفيروتشيو فى البندقية ، وأثارت هذه الرغبة مطامع ليوناردو ؛ فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحركاته ، وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط وغطيط . وسرعان ما انهمك فى صنع نموذج له من الجص ؛ ولما طلب إليه بعض سكان بياتشنسا أن يدلهم على فنان ليصمم لهم أبواباً من البرنز لكنيستهم الكبرى ويصبها ، كتب لهم رداً نستبين منه خصائصه المميزة له يقول فيه : « ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسى ، الذى يصنع الآن الجواد البرنزى للدوق فرانتشيسكو ، وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه فى حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادى أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه »[١٠] ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً لدوفيكو فى بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورندسو أن يستدعى فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورندسو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفســه .

وأخيراً تم النموذج الجصى (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثــال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور فى شهر نوفبر من ذلك العــام تحت قوس يزدان به موكب عرس بيانكا مارية ابنة أخى لدوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يعلوان فى الجو ستا وعشرين قدماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك فى أن التمثال حين يصب سيفوق فى قوته ومطابقته للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن لدوفيكو لم يكن فى غنى عن المال الذى يبتاع به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج فى العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والغلمان ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجصى هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثانى عشر فى عام ١٥٠٠ رغبته فى أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهد قواه إلى حين ، ولعله قد أفسد علاقاته بالدوق ؛ ولم يكن لدوفيكو عادة يضن على فنانه بالمال ، ودهش أحــد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى ألفى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) فى عام من الأعوام فضلا عن غيرها من الهدايا والامتيازات[١١] ولهــذا كان يعيش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيـاد ؛ وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والقفازات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالا لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان فى بعض الأحيان يعبث بالمهام التى يعهد بها إليـه ، أو ينقطع عنها ليشتغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف فى العلم ، والفلسفة ، والفن . ومل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو فى عام ١٤٩٧ لنزين له بعض الحجرات فى قصره ؛ غير أن پروچينو تعذر عليه المجىء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز فى نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدبلوماسية ، والنفقات العسكرية ، فتأخر فى أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرمة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى فى ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميـلان ، وفر لدوفيكو ، وألفى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطتها هذه الصورة فى طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستسغ الفنان هذا الفعل ، فغادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهيـة ، وزخارفها القوطية — البيزنطية متلألئة براقة أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعـاد أدراجه إلى المدينة التى قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ – ١٥٠١ ، ١٥٠٣ – ١٥٠٦

وكان فى الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذى قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار فى طريق غير ا' ب سارت فيه هى . فأما فلورنس فقد أصبحت فى أثناء غيابه جمهورية نصف دمقراطية من الوجهة السياسية ونصف متزمتة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقد اعتاد حكم الدوق وترف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، وهم النقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريره ومخمله ، وإلى ظرف آدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المقوص . وكان ميكل أنجيلو وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملامحه الجميلة التى تختلف كل الاختلاف عن أنفه المحطم ، وكان وهو الفقير المعدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذى يحيا به تلك الحياة الرخية ؛ وكان ليوناردو قد اقتصد ستمائة دوقة فى الأيام التى قضاها فى ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التى جاءته من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كعادته .

وكان الرهبان السرفيون قد استخدموا فليبينولى ليرسم ستار محراب لكنيسة البشارة Annunziata ، وأظهر ليوناردو عرضاً رغبته فى أن يقوم بمثل هذا العمل ، وكان فليبنو كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذى كان يراه الناس عامة أعظم المصورين فى أوربا ؛ وجاء الرهبان السرفيون بليوناردو و« أسرته » ليعيشوا فى الدير ، وتكفلوا بنفقاتهم فى المدة التى بدت لهم جد طويلة ؛ ثم حدث فى يوم من عام ١٥٠١ أن كشف الغطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقديسة آنه والطفل يوحنا « فأعجب بها أشد العجب كل من رآها » كما يقول فاسارى « ولما علقت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيباً وشباناً من كل فج ، وظلوا يفدون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم فى أيام عيد ، وأثارت عظيم دهشتهم وإعجابهم » . ولسنا نعرف أكانت هذه هى الصورة الكاملة الحجم التى هى الآن أحـــد كنوز مجمع الفنون الملكى فى بيت بيرلنجتن Burlington House بلنـــدن . والراجح أنها هى ، وإن كان الثقات الفرنسيون[١٢] يرون أنها هى الشكل الأول للصورة المحفوظة فى اللوفر ، والتى تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التى تنم عن الكبرياء والرقة والتى يتلألأ بها وجه العذراء فى الرسم التمهيدى وتجمله لهى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة موناليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور فى عهد النهضة . ذلك أن فى مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشمئز منه النفس وما ينم عن ذوق سقيم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل فى تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التى طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لپى من جديد ، ثم إلى پروچينو يصور لهم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صـــورة العذراء ، والقديسة آنه والطفل يسوع المحفوظة فى متحف اللوفر ، ولعله قد رسمها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة فى بيت بيرلنجتن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً : من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرياً مخزياً والجميلتين جمالا ربانيـــاً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق فى الصورة التمهيدية ذروة النجاح : فرعوس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هى الأربع جانباً واحداً عظيم الثراء ، والطفل وجدته يحدقان فى كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

التى لا نظير لها فى الثياب تملأ الفراغ الذى بين أجزائها ، وقد لطف القتام الذى هو من خصائص فرشاة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تلطفها الظلال فى الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التى طبعها على فم مريم فى الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن فى الصورة الملونة ، هى الطراز الذى سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هـــذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهندساً عسكرياً فى خدمة سيزارى بورچيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورچيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة فى الرومانيا Romagna ، وكان فى حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الجسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ؛ ولعله قد سمع عن الآراء التى عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلا رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جدرانها ؛ وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحل محل الفيلة . . . فى وسع الإنسان أن يطعن بها ، وفى وسعه أن يمسك فيها بمنافيخ يروع بها خيل العــدو ، وفى وسعك أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سرية »[١٣] . وفى مقدورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاكة على جانبى المركبة ، ومنجــلا دواراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ؛ وهذه كلها تحصد الرجال حصد الهشيم[١٤] . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدير جهازاً يلقى بالقذائف الحديدية المهلكة فى الجهات الأربع[١٥] . وفى وســعك أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واق ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات ملأى بالغاز الســام[١٧]. وقد فكر ليوناردو فى وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الجيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الجيوش بسد منافذ المياه التى تجرى فى

الوديان[١٨] ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وابلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة . تحاول تسلق الجدران[١٩] . وأغفل بورچيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين فى حصـــار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عمالنـــا ، وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، ورؤساء الجنـــود المرتزقين ، والموظفين ، والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى نوليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعمارى ، وكبير مهندسينا ليوناردو دافنشى — الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعاقلنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نمدها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به — نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ، وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقيس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموه غاية الإكرام . وإن إرادتنا لتقتضى أن يحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا[٢٠] .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورچيا ، وأن نضمه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثه فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت — نعنى نقولو مكيفلى . ولو استطعنا لأضاء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل . غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imola ، وفاتنسا ، وفلورلى ، ورافنا ، ورعينى ، پسارو ، وأربينو ، وپروچيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتنص سيزارى وخنق فيها أربعة من الضباط الخونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين فيها اتجاه المجارى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسـافات التى بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى موشك على الموت فى رومة ، وأن إمبراطوريته آخذة فى الانهيار ، وأن أحد أعداء آل بورچيا فى طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (إبريل ١٥٠٣) بعـد أن أخذ عالم العمل يبتعد عنه .

وفى شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسلديى رئيس حكومة فلورنس على ليوناردو وميكل أنچيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية فى بهو الخمسمائة الجديد فى قصر ڤيتشيو . وقبل كلاهما العرض ، وكُتب معهما عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما صورتيهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصور كل منهما بعض انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنچيليو معركة فى الحرب مع بيزا ، ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عند أنغيارى Anghiari . وأخذ أهل فلورنس المتيقظون المتحفزون يتتبعون هذا العمل كأنه مباراة بين المجالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليبهما ، وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً حاسماً ، فإن هـذا التفوق سيقرر للمصورين فيما بعد هل ينهجون نهج ليوناردو ويتبعون نزعته نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمون كما يهيم ميكل أنچيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت — ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويه ليس له تاريخ — لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقده على ليوناردو فأهانه إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسيين كانوا

يناقشون فى أحد الأيام فقرة من المسـلاة الإلهية فى بياتسا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا فى أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكل أنجيليو فى هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هاهو ذا ميكل أنجيليو ، وسيشرح لكم هذه الأشعار » . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر فى غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظنت ديكة ميلان الخصبة أن فى طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلا ، ولكنه لم ينبس ببنت شفة ، وسار ميكل أنجيليو فى طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ[٢١].

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بعناية فائقة ، فزار موضع المعركة فى أنغيارى وقرأ التقارير التى كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للخيل والرجال فى معمعان القتال أو فى حشرجة الموت ؛ وأتيحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلا فى ميلان ، فرصة إدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة فى أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين فى فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد فى هذا العمل من تجاربه فى حملات سيزارى بورچيا ، فاستطاع أن يعبر فى صورته عن الأهوال التى ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى — *معركة الأعلام* — فى بهو الحسبانة.

ولكن هذا الرجل الذى درس الطبيعة والكيمياء والذى لم يكن قد عرف بعد مصير صورة *العشاء الأخير* وقع مرة أخرى فى خطأ موبق . ذلك أنه كان يجرى بعض التجارب التى تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

فى الجدار المجصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الجص الطلاء ، وبدأت الألوان التى فى أعلى الجدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار فى أن يمنع التلف . ونشأت فى هذه الأثناء صعاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) فى الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التى كانت مخصصة له فى ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدى له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل مجللا بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكل أنجيليو لم يرسم صورة ملونة بعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثانى بالقدوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يؤسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانين فى تاريخها كله .

وقضى ليوناردو فى العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة مونالبزا أى السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرنتشيسكو دل جيوكندو الذى صار عضواً فى مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلا من أبناء فرانتشيسكو دفن فى عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الجدية الحزينة الكامنة وراء بسمات صورة جيوكندا La Gioconda . وفى وسعنا أن نتبين الروح التى أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التى امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استدعى صاحبتها إلى مرسمه مراراً كثيرة فى هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد حشر فى رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلع عليها فى رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالى خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من المخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها فى حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويلرس بعناية عاطفية فائقة العضلات الدقيقة التى تكون الفم وتحركه ، ويأتى بالموسيقيين ليعزفوا لها حين تتذكر طفلها . ولم يكن لمئات الموانع والعوائق ، وعشرات المصالح التى تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتئذ من كفاح فى تصميم صورة انغيارى ، لم يكن لهذا كله أثر فى وحدة فكرته أو فى مثابرته وتحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير متقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق فى وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكتبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان فى مقدور كثير من صور الغلمان فى الزيت أو الرخام — كأية صورة من صور كريچيو — أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامتها وما يصحبها من بريق وليد فى عينيها ، وانثناء إلى أعلى فى شفتيها ينم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شىء تبتسم ؟ أتبتسم لما يبذله الموسيقيون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجده حين يقضى فى تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد موناليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق المولهون ! إن الطبيعة التى تأمركم بتعمير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتتوهمون فى غير تعقل أن مفاتننا هى المثل الأعلى فى الجمال ؛ وترتفع بكم إلى نشوة شعرية لا تلبث أن تخبو إذا نلتم بغيتكم منا — كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك سخف أكبر من هذا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً نقع مثل الرجال فى الشراك ، ونؤدى لكم فى نظير افتتانكم بنا ثمناً أغلى مما

تودونه أنتم . ولكن اعلموا أيها البلهاء المحببون أنه يسرنا أن ترغبوا فينا ، وأن الحياة تفتدى حين نُحب » . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه هى التى صورت على فم ليزا — هل كانت هى الروح المقلوبة التى يصعب عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتى لا تؤمن بمصير أيا كان للحب أو العبقرية إلا الانحلال البذىء وقليلا من الشهرة يومض ويخبو فى نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعياً أنها هى التى أكثر الصور اكتمالا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن يعجبه منظر زوجته وهى تثنى شفتيها فى وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسس الأول هذه الصورة بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار)[٢٢] وعلقها فى إطار بقصره فى فنتينبلو Fontainbleau ؛ وهى الآن معلقة فى البهو المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ؛ وأيدى الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تتسلى كل يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسمات مونا ليزا وتؤكدها .

الفصـــل الرابع

فى ميلان وروما : ١٥٠٦ - ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التى كانت المرشد والحادى أثناء الدقائق التى قضاها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر فى حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكســله ، وأدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاه فى التفكير وفى غير نشاط من أيام يخطئها الحصر ؛ مثله فى هذا كمثل المؤلف إذ يتجول فى المساء ، أو يستلقى على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه فى غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلابة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، فى خلال السنوات الخمس التى قضاها فى فلورنس والتى شهدت صور **العذراء والطفل والقديسة آنه** بجميع أشكالها ، و **موناليزا** والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لجنيفرا ده بينتشى **Ginevra de' Benci** الموجودة الآن فى ڤينا ، وصورة **الطفل الفتى** المفقودة التى خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشــد الضيق بالتصوير ، ويقضى معظم وقته فى الهندسة النظرية »(٢٣) . ولعل ليوناردو فى أثناء هذه الساعات التى يقضيها متعطلا فى الظاهر ، كان يدفن الفنان فى العالم ويدفن أيليز فى فاوست **Faust** .

غير أن العلم لم يأته بمال ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك فى أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التى كان فيها أمير الفنانين فى ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثانى عشر فى ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدريني أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه فى فلورنس ، ولكن سدريني شكا من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذى تقاضاه نظير تصوير *معركة أنقيارى* ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذى لا يستحقه وجاء به إلى سدريني ولكنه رفضه . وأراد سدريني آخر الأمر أن ينال رضاء ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدى له غرامة قدرها ١٥٠ دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقى فى ميلان فى خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس فى أعوام ١٥٠٧ ، و١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سدريني على بقائه ولكن لويس تغلب عليه بفضل المجاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك فى الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire للملك فرنسا » .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفة تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذى يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفلسيو Trivulzio ويشترك فى دراسات تشريحيـــة مع ماركنتونيو دلا تورى Marcontorio della Torre . والراجح أنه رسم فى أثناء مقامه فى ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة **القديس يوحنا** المحفوظة فى متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملامح الرقيقة التى من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجدلين **Magdelen** ، والثانية هى صورة **ليدا والبجعة** (وهى الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة فى رومة) ذات الوجه الناعم اللحيم الذى يذكرنا بصورة **القديس يوحنا وباخوس** والتى كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها فى أغلب الظن نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين الصورتين قد قضى عليهما فى مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان فى عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسمليان بن للوفيكو يحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات موجزة فى العلوم والفن بينا كانت ميـلان تحترق بالنار التى أوقدها فيها السويسريون ؛ غير أنه سمع فى عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختير لمنصب البابوية ، فظن أنه قد يجد فى رومة الميديتشية مكاناً حتى لفنان فى الحادية والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفى فلورنس ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقة (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات فى قصر بلفدير . ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما — وما من شك فى أنهما قد تأثرا به . وليس ببعيد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى ينبئنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير فى آخر مرحلة من عمله قبل مرحلته الأولى »[24] . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناناً ، فقـد أخذ العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح فى المستشفى ، ويشتغل بحل مسـائل فى الضوء ، ويكتب صفحات طوالا فى الهنـدسة النظرية ، ويتسلى فى أوقات فراغه بعمل عظايا آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما يخفقان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث فى ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثانى عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان فى عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ؛ وودع ليوناردو إيطاليا فى عام ١٥١٦ وصحب فرانسس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن « جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح » كما يتحدث « عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يخلع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة » ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفائيل لأفلاطون فى مدرسة أثينة إنما هى صورة ليوناردو نفسه[٣٤] ؟ . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الجبهة ، والخدين ، والأنف ، يكاد شعره يطغى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكل أنجيلو ، الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً فى صباه بقوة عضلاته ، فكان يثنى حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويراها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته فى أن يجعل ما يكتبه متعذر القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحببة التى كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها فى الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط فى تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد فى ثنايا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد فى تصوير رقة العذارى ، ولهف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعـــل إحساسه المرهف ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسمه بقفلين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب فى ذلك يقول : «إن الحقـــائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة»[٢٥]

ولعل شذوذه الجنسى قد أثر فى نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرقة فى معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطيق قتل الحيوان ، و« لا يسمح لإنسان أن يؤذى أى كائن حى »[٢٦] ؛ وكان يشترى الطيور

المحبوسة في الأقفاص ليطلقها[٢٧] ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس في بعض النواحي الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أيما افتتان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا في غيابة الجب للودفيكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة في ميلان ؛ ولقد طاوعته نفسه ، دون أن يبدو عليه شيء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورجيا في الوقت الذى كانت تخشى فيه ميلان اعتداءه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »[٢٨] . ومع أنه كان في وسعه أن يتألق في المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً في أداء واجباته ، ومن أقواله في هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بآلام الجوع) .

وكانت فضائله هي الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه في عمله ؛ وما من شك في أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تحصى من الحقائق لا تدركها عين الرجل العادى . فقد كان يتتبع طوال النهار ، وفي خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى في البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء في هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات »[٣٠] . وكانت نزعة شبيهة بهذه هي التي دفعته إلى أساليب،

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أخفى فى يوم من الأيام فى إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه فى تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ فى حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالجدران . وقد دون فى مذكراته عدداً من الخرافات والنكات فى الدرجة الثانيـــة من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشـــديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدها إيذاء له — ونعنى بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته فى أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول فى ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملى ، ذلك الجهد الخليق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعانى ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانية الصبورة ، والتى تصبح بعدئذ قلقة ضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح [٣١] . وكان ينتقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذى يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصارى القول أن هـــذا « الرجل العالمى » كان مزيجاً من قطع متلألئة ، وكانت تتملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هـــدف واحد ، ولهـــذا قال فى حسرة آخر الأمر : « لقـــد أضعت ساعات كثيرة » [٣٢] .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقى منها خمسون . وهى مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضفى لوناً من الصدق على القصة القائلة إنه سافر فى يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامى[٣٣] . وهو كثير الأخطاء فى النحو ، وله طريقة خاصة فى الهجاء . وقد قرأ فى موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجين ليرتيوس ، وأوفد ، وليڤى ، وپلنى الأكبر ، ودانتى ، وپترارك ، وجيبو ، وفيليلفو ، وفيتشينو ، وپلتشى ، و *رحلات* « منسفيلد »، ورسائل فى العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الخالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »[٣٤] . ولكن أخطاءه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك فى وصفه المتكرر للفيضان[٣٥] ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة[٣٦] ، وما من شك فى أنه كان يعتزم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ؛ ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأنا نجد إشارات لكتاباته فى كتب فلافيو بندو Flavio Bindo ، وچيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيلينى .

وكان يجيد الكتابة فى العلم كما يجيدها فى الفن ، ويكاد يقسم وقته بالتساوى بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها *رسالة فى التصوير* نشرت لأول مرة فى عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود فى إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان فى عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التى تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتى يخرجونها من أجزائهم السفلى »[٣٧] . وفكرته الأساسية هى أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشىء أولا ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة »[٣٨] . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التى يتجه إليها الرأس »[٣٩] ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التى نشاهدها فى تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارسم الصور وفيها من الأفعال ما يكفى لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها »[٤٠]. ترى هل نسى هذا وهو يرسم موناليزا ، أو هل غالى فى قدرتنا على أن نقرأ الروح التى تطالعنا فى العينين والشفتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل فى رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر فى صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففى إحدى المخطوطات وحدها — *كوريشى أطلنطيكو* — الموجودة فى ميـــلان ألف وسبعمائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحملنا على أن نضع ليوناردو فى صف أقدر رسامى النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس فى رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة **العذراء ، والمسيح ، والقديسة آن** المحفوظة فى "بيت" برلجتن وكان ليوناردو

يستخدم فى رسومه الفحم النباتى والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الجسمية لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحيـــاة الروحية . . وترى فى رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يمدون سيقانهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين فى صفحات وجوههم ونصف نساء فى أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تماوج شعورهن فى الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخورين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلألأ على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلفى الأشكال من جمال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً معقدة من الملابس التى تلبس فى الحفلات المقنعة ؛ ودراسات للفاعات والطيلسانات والمخرمات ، والمآزر تداعب الرءوس أو الأعناق ، وتنثنى على الذراعين أو تتدلى من الكتفين أو الركبتين فى ثنايا تخطف الضوء وتجتذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التى نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تتغنى بحرارة الحياة وعجائبها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة — من رءوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسيحة ، وساء سليطات يتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعى ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء فى المراحل الأخيرة من الانحلال الجسمى . هذه تكون ناحية أخرى من نواحى الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو النزيهة العالمية ، وتثبتت منها ، ووضعتها فى عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح فى غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صوره الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها فى فلسفته .

ولعله قد وجد فى الطبيعة من المسرة ما لم يجده فى الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تتهم بأن الشر الذى فيها منبعث من الحقـــد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين النزيهة : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بديتشيلي لأنه أغفلها ، فتتبع بقلمه خيوط الأزهار تتبع الرجل الأمين ، وقلما كان يرسم صورة دون أن يزيدها سحراً وعمقاً بما يضعه فى خلفيتها من الأشجار ، ومجارى الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يبعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكى تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة فى كلية الأشياء التى تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو فى بعض الأحيان أن يجرب حظه فى التخطيط المعمارى ولكنه أخفق فى ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهى صور غريبة نصف سُوريّة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جميلا لكنيسة أياصوفيا لكى يقيم للدوفيكو كنيسة مثلها فى ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله للدوفيكو إلى پاڤيا ليشـترك فى إعادة تخطيط كنيستها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح فى پاڤيا أكثر متعة وطرافة من الكنيسة . وساءته ضوضاء المدن الإيطالية ، وقذارتها ، وضيقها وازدحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على للدوفيكو رسما تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير فى الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأحمال التى تتطلبها خدمة السوقة وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون براتشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معمدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخصص لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتصل الطابقين فى بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا فى أماكن متفرقة فساقى نرطب الهواء وتنقيه[٤١] . ولم يكن عند للدوفيكو من المال ما يكفى هذا الانقلاب ، وبقى أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المخترع

إنا ليصعب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسيزارى بورجيا كانا يريان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شيء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول ڤاسارى إنه كان «فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقها ليسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقال بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويبتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور[٤٢]» . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية . وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كماحات (فرامل) ذوات سيور[٤٣] وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة بعدة سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ، ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلا للضبط ، وآلة للف المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً بريمياً ينغلق من نفسه لرفع سلم[٤٤]. ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها[٤٥]، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة للف الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار[٤٦] ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزالق الثلج)

منتفخة للمشى على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عـــدة آلات موسيقية فى وقت واحد[٤٧] . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمســك إنسان بخيمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقوبها ، وكان عرضها اثنى عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلقى نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »[٤٨].

وقضى نصف حياته يفكر فى مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرقى من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيولها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، وهبوطها . وكانت عيناه النافذتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« سنشرح جناحى الطير وعضلات الصدر التى تحرك هذين الجناحين ؛ ثم تعمل هذا نفسه فى الإنسان لكى تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى فى الهواء بتحريك جناحين[٤٩] . . . وليس ارتفاع الطيور دون أن تحــرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح[٥٠] . . . . ويجب ألا يكون للطير الذى نصنعه نموذج غير نموذج الخفاش لأن أغشيته . . . يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين[٥١] . . . . والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفى وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها فى قوتها[٥٢] » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبيـــة يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه فى الهواء[٥٣] . ووصف فى مقال قصير **فى الطيران** آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من التيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخــام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليمات مفصلة لطيرانها فقال[٥٤]:

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللولب ... بسرعة ، فإن هذا اللولب يحدث فى الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى[٥٥] .... جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت[٥٦]. . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته فى جميع أنحائه ؛ ويخلع المجد الأبدى على العش الذى درج منه[٥٧].

ترى هل حاول أن يطير فعلا ؟ إن فى السكودتشى أطلنطيكو[٥٨]، إشارة تقول : « فى صباح غد ، اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولسنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فاسيوكاردانو Fazio Cardano ، والد چيروم كاردان العالم الطبيعى (١٥٠١ — ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران[٥٩]. ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدى ليوناردو فى عام ١٥١٠ كان كسرها وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير فى الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكى الطير — إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده — بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلى فى تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هى التى تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة فى المعرفة . ونحن حين تروعنا حروب الجنس البشرى وجرائمه ، وتثبط همنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن فى نفوسنا الخرافات والسذاجات التى تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إبا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ فى عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة فى اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور فى المحاولات الفاشلة التى بذلها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع فى عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعى ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبداً إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفى للقانون الطبيعى العالمى الذى لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى فى العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمى شيئاً ذا جمال ، أو ينتهى بزخرف جميل من الطراز العربى .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية[٦٠] ، شأنه فى هذا شأن الكثرة الغالبية من علماء عصره . وفى ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولا ثم العقل »[٦١] . وإذ كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كمل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهى الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسونى Albert of Saxony [٦٢] ، وعرف بعض آراء روجر

بيكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزائى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، وماركنتونيو دلا تورى وغيرهم من أساتذة جامعة پاڤيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذاكرته لا بعقله »[٦٣]. وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين »[٦٤].

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجمال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة **العشاء الأخير** . وقد عبر تعبيراً قوياً عن مبدإ من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها »[٦٦] ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى »[٦٧].

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً »[٦٨] ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون »[٦٩] و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف »[٧٠] . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى[٧١] . وقد اهتدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغطى آخر الأمر بالماء[٧٢].

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات[٧٣] . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه **فيلوكوپو** [٧٤]) . ورفض فكرة الطوفان العام[٧٥] ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر الپو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة چيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة[٧٦] ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشىء من فعل مياه الأمطار[٧٧] . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التى تصب فيه . وإن « أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض »[٧٨] ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض يقابل حركة الدم فى جسم الإنسان[٧٩] ؛ وإن سدوم وعمورة لم يدمرهما خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى البحر الميت[٨٠] .

وكان ليوناردو يتتبع فى نهم ما حدث من التقدم فى علم الطبيعة على أيدى چان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومئات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغنطيسية . ويقول « إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يجنى ثمار الرياضيات » فى العمل النافع[٨١] . وكان يجد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا حد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائمة ، ويقول فى هذا : « إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها »[٨٢] ؛ لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها « مقدرة روحية . . . روحية لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . ولا تُحَس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه »[٨٣] .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : « إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب »[٨٤] . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : « إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت حركة السفن الأخرى البعيدة عنك ؛ وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك »[٨٥] .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : « منذا الذى يعتقد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع »[٨٦] وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين[٨٧] ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدإ « آلة التصوير ذات الصندوق المظلم » : فى آلة التصوير وفى العين تنقلب الصور بسبب التقاطع الهرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين[٨٨] . وحلل انكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا ألبرتى الشيء الكثير عن الألوان المتممة قبل أن

يقوم متشل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم فى هــذا الموضوع بأربعة قرون[٨٩] .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاقيع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الريح وسقوط المطر فى وقت واحد . وكتب فى ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد ألفى عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق »[٩٠] (*) . واستبق بسكال Pascal إلى مبدئه الأساسى فى توازن الموائع (hydrostatics) — وهو أن الجسم المائع ينقل ما يحدث عليه من الضغط[٩١] . ولاحظ أن السوائل فى الأوانى المستطرقة تكون ذات ارتفاع واحد[٩٢] . وإذ كان قد ورث عن ميلان تقاليدها فى هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التى يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التى تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة[٩٣] . هذا ولم يكن ليوناردو حالماً يضرب فى اثنى عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعى » مسلحاً فى هــذا التوجيه بكتاب ثيوفراسطوس الحجة فى النبات . فأخذ يفحص ؛ نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التى تشــاهد على مقطع مستعرض لجذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التى عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان فى ذلك العــام من

(*) وجعلنا من الماء كل شيء حى (قرآن كريم) . (المترجم)

رطوبة[٩٤] . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهــل زمانه فى قدرة بعض الحيوانات على شــفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم إياها[٩٥] . لكنه كفر عن هــذا الارتكاس إلى التخريف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملا ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة فى هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت فى أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعضها بجانب بعض . واطرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذى طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأجسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التى فاقت كل ما رسم قبلها فى هــذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب فى هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدميــة »[٩٦] . ومما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التى يخطئها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والهيكل العظمى ، والجهاز العضلى ، والأمعاء ، والعين ، والجمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية فى المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمى ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التى تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذى يرتكز عليه الخد والمعروف الآن بجيب هايمور Antrum of Highmore . وقد صب الشمع فى صمامات قلب ثور ميت لكى يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن[٩٧] . وقد افتتن أيما افتتان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يدرك جهازها كل الإدراك . وكتب فى ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من ســائر العضلات . . . . وليس الدم الذى يعود إلى القلب حين ينفتح هو نفس الدم الذى يغلق

الصمامات »[٩٨] . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب فى الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية[٩٩] . وبدأ كتاباً عن النسب الصحيحة لجسم الإنسان ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد ضمن صديقه بتشيولى Pacioli كتابه فى النسب المقدسة بعض آرائه فى هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التى أصف بها جسمه : »[١٠٠] .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر ڤن همبولدت Alexander von Humboldt يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة فى القرن الخامس عشر »[١٠١] . ويصفه وليم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح فى عصره »[١٠٢] . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذى يظنه همبولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه فى علم الطبيعة من جان بردان ، وألبرت السكسونى ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع فى أغلاط شنيعة ، منها قوله فى بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون فى يوم ما أقل من سطح البحر »[١٠٣] ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة فى هذا القدر الجم من المذكرات التى تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو فى السماء . أما أقواله فى الميكانيكا النظرية فهى أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه فى الأعمال الفنية ، فإنا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه فى العلم لهو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع فى بعض الأحيان من دراساته فى هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعللها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعى بأن يطيعك وأن يتبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة »[١٠٤] . وإنا لنستمتع فى هذه الأقوال إلى نغمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفض عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب ڤاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً »[١٠٥] — غير أن ڤاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلمز رجال الدين ببعض اللمزات ؛ فقد سماهم « الفريسيين » ، واتهمهم بأنهم يخدعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم[١٠٦] . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق »[١٠٧] . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات[١٠٨] . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أؤنب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس . . . . وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع »[١٠٩] . وكان أكثر من سائر فنانى النهضة تحرراً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الهالات فوق الرءوس ، ووضع العذراء على ركبتى أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمزى . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تتبـــدل[١١٠] ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفســد قط بفساد

الجسم »[١١١] ، ولكنه أضاف إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على الذاكرة ، كما يقضى على الحياة »[١١٢] ، وإن « النفس لا تستطيع أن تعمل أو تحس بغير الجسم »[١١٣] . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتذلل وتحمس فى بعض الفقـــرات[١١٤] ، ولكنه كان فى أحيان أخرى يقول إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعى ، و « الضرورة »[١١٥] ؛ وقد ظلت وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

فى فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا فى الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفى فرانتشيسكو ملدسى Francesco Melzi ، وهو شاب فى الرابعة والعشرين ، فى بيت جميل فى كلو Cloux بين بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذى بينه وبين فرانسس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه الفنى والمعمارى ، والمشرف على آلات الدولة » نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . "وكان فرانسس رجلا كريماً يقدر العبقرية حتى فى عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشيينى « إن العالم لم يشهد قط رجلا يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك فى النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم[١١٦] » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسى ؟

وظل وقتاًما يكدح لكى يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل فى مشروعات توصيـــل نهرى اللوار والساءون بقنوات ، وتجفيف مستنقعات سالونى Salogne[١١٧] ، ولعله قد اشترك فى تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البارع[١١٨] . وأكبر الظن أنه قلما كان يشتغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب فى ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التى تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن فى ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذى وصل جمال جسمه ووجهه إلى ڤاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التى تقضى فى الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى ينفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيذاً » (١١٩) .

ويروى ڤاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو فى اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ فى مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه(١٢٠) . وقد دفنت جثته فى الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين فى أمبواز . وكتب ملتزى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إنى لعاجز عن أن أعبر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام فى رمق من الحياة سأظل أعيش فى شقاء أبدى . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس فى مقدور الطبيعة أن توجد رجلا آخر من نوعه ، فلينزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر »(١٢١) .

ترى فى أية مرتبة من رواتب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فينا من العلم وضروب الحذق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يغرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان فى التفكير أخصب منه فى التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين فى عصره ؛ وكل ما فى الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب فى شخصه ، وكان فى كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك فى أنه كان فى مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية فى إقليم ميلان قبل أن يجىء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشييان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما بقى لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكل أنجيلو أعظم منه فى فن النحت ، كما كان مكيفلى وجوتشياردينى Guicciardini أعمق منـــه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن دراسات ليوناردو للحصان كانت خير دراسات فى التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره لدوفيكو وسيزارى بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس فى صور روفائيل أو تيشيان ، أو ميكل أنجيلو ما يضارع صـــورة **العشاء الأخير** لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو فى دقة التدرج فى الألوان تدرجاً غير محس ، أو فى التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان الوجدانى ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التى قدر بها تمثال اسفوردسا الحصى ، وليس فى الصور كلها صورة تفوق صورة **العذراء والطفل والقديسة آن** ؛ وليس فى فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعى .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودماثة ، وكان مسرفاً فى الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصراً شديد العنف والسلطان فى القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان فى مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه **أكمل رجل** فى النهضة ، بل لعله كان أكمل رجل فى جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التى بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه فى ميلان سرباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدينا صور على الحجر لأربعة منهم — چيوڤنى أنطونيو بولترفيو Giovanni Antanio Boltraffio ، وأندريا سالينو Andrea Salino ، وقيصارى دا سستو Caesare da Sesto ومارکو دجيونو Marco d'Oggion — على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوى فى البياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala فى ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولارى ، وجودنزيو فيرارى ، وبرناردينو دم كونتى ، وفرانتشسكو ملدسى .... وقد عملوا جميعاً فى مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخران بأنه أستاذهما ، وإن لم نكن واثقين من أنهما عرفاه شخصياً ، أولهما چيوڤنى أنطونيو باتسى Giovanni Antonio Bazzi الذى سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله فى ميلان أو رومة ؛ وثانيهما برناردينو لوينى Bernardino Luini الذى كان يسرف فى تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة **العذراء وطفلها** ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذى تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للسآمة والملل هو أرقى ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذى يعلو على الموت ، ومن الجمال النسوى الذى لا يتضح

أبداً إلا فى الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم فى إدراكه رقة أستاذه النسوية ، وما فى ابتسامة ليوناردو من حنان — لا غموض ؛ وليست صورة **الأسرة المقدسة** التى فى الأمبروازيانا فى ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة **العذراء والطفل والقديسة آن** التى رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة **الاسبوز اليزسيو** Sposalizio الموجودة فى سارونى Saronne جميع ما صوره كريچيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . فى القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحة التى حملت بالإله ؛ وقد رقق الخطوط والألوان فى صوره بما وهب من التقوى الساذجة التى قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذى يسعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الجميلة الملهمة ، ليقف أمام صورتى **نوم الطفل الرضيع يسوع** ، **وعبادة المجوس** أطول مما يقف أمام صورة **القديس يوحنا** لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعمق مما يجده فى صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوڤيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعى النظير ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراع أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز فى الفوضى والذلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة — هى العشر السنوات الأخيرة فى القرن الخامس عشر — تتزعم موكب الحضارة فى إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأمبريا

الفصل الأول

پيرو دلا فرانتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس فى هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا فى طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتى من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام ناپليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتدرائيتهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته فى مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة **العذراء مع القديس استيفن والقديس يوحنا المعمدان** (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشڤيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت پستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين « البيض » و « السود » قد أشاع الاضطراب فى المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة فى فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت پستويا من

ذلك الحين تأخــذ فنها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها جيوفنى دلا ربيا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ - ١٥٢٥) إفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفاها المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذى سمى بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلقى فيه ما يتبرع به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العارين ، وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ، ودفن الموتى ، ومواساة الثاكلين . لقــد كان الدين هنا يتجــلى فى أحسن مظاهره .

وكانت بيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول جبــال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميـــد ، وبرجاً مائلا . وكانت تدين بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لــكن بيزا لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث فى عام ١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من بيزا جميع الذكور القادرين على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك الأهلين[1] . واغتنمت بيزا فرصــة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ، حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبلت فيها بلاء الأبطال ، فلما حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة النفى على الخضوع للأجنبى ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى فى عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة تلك الحوادث فى كتابه *تاريخ الجمهوريات الإيطالية* . وحاولت فلورنس أن تكفر عن استبدادها بتمويل جامعة بيزا وبإرسال فنانيها لتزيين الكنيسة

والميدان المقــدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينــة التى تقضى عليها طبيعتها الجيولوجيــة بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التى صــورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli فى الميدان المقدس الذى يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد فى ليڤورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذى كان سبباً فى ثرائها وفى مأساتها جميعاً .

واشتق اسم سان جمنيانو San Gimignano من اسم القديس جمنيان Giminian الذى أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء فى القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحة ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التى نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتى خلعت على البــلدة اسمها الذى اشتهرت به وهو سان جمنيانو دلى بلى تورى San Gimqnens delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها فى عام ١٣٥٣ ردجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء فترضى بالاندماج فى أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلنددايو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم فى الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور فى كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogostino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التى صورها فى معبد آل ميديتشى ، وإن بينيدتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ؛ ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافتقرت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان جمنيانو

ساكنة فى شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومى ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة فى العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية فى شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسى شديد الرغبة فى السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد بترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هى روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپنيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور فى رسوم الميدان المقدس فى پيزا مظلمات حية جميلة تنبض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ — ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيما تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة فى النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا — إذ جاز لنا أن نصدق ڤاسارى — الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفســه فظهر له فى حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . فى الثانية والتسعين من العمر[٢] .

وكانت بلدة بورجو سان سيپلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التيبر الأعلى فى الشمال الشرقى من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هــذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بينيدتو الذى سمى دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته فى حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانته على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد فى بلدة الضريح المقدس ، ولكنا نجــد

أول إشارة له وهو فى فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذى دعى فيه كوزيمو بمجلس فيرارا إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلل الفخمة التى يرتديها الأحبار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا فى توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفى وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظلمات ماساتشيو Masaccio فى معبد برنكاتشى Brencacci ؛ وكانت هذه هى العادة المألوفة التى لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن فى فلورنس ؛ وامتزج ما كان لمساتشيو من هيبة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، فى فن بيرو بما كان للأحبار الشرقيين من حلى ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً فى مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ المدون : أن يرسم صورة *مادنا دلا مزريكورديا* لكنيسة سان فرانتشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة فى قصر البلدية ، وهى مزيج عجيب من صور القديسين المكتئبين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأمومتها بطريقة شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مُثِّل صلبه تمثيلا واقعياً محزناً ، ومن صورة واضحة للأم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شىء من العواطف الجميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكنا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها عثير الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبل فى آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ فى جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليه الأعمال ،

فصور فى فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية فى قصر الدوق : وكان روچير ڤان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية فى تلك البلدة ، وأكبر الظن أن پيرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون الممزوج بالزيت ؛ ورسم فى ريمنى Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمندو مالاتيستا Sigismondo Malatesta — الطاغية ، والقاتل ، ونصير الفن — وهو واقف وقفة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فخمان يخففان من رهبة الموقف . ورسم پيرو فى أرتسو فى فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقى ، التى تنتهى باستيلاء كسرى الثانى عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن فى هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكسنتيوس عند جسر ملڤيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المنهوك وثدييها المتهدلين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التى لا تقل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التى ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذى تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التى يسقط بها الضوء فى **حكم قسطنطين** ، والطريقة الفاتنة الخلابة التى يحتفظ بها الرجال والجياد فى **انتصار هرقل** — هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً فى النفس .

والراجح أن پيرو قد صور فى فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب فى بروچيا كما رسم بعض صور جدارية فى الفاتيكان — وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لفرشاة رفائيل الأعظم منها شأناً . وصور فى أربينو عام ١٤٦٩ أعظم صـــورة له على الإطلاق — وهى الصورة الجانبية التى تستوقف النظر للدوق فيدريچو

دا مونتى فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيدريجو قد كسر وخده الأيمن قد جرح فى حفلة برجاس . وصور بيرو جانبه الأيسر سليما ولكنه منتفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف المعوج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف فى الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينيه نصف المغمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد فى ملامحه رقة الذوق الذى هدى فيدريجو إلى تنظيم الموسيقى فى بلاطه وجمع مكتبته الذائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزدانة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها فى الصورة ذات الطيتين المحفوظة فى أفيزى صورة جانبية لباتيستا أسفوردسا زوجة فيدريجو ، ذات جـلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما صحيفتين بحق .

وشرع بيرو فى عام ١٤٨٠ وبهد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب فى سنى الشيخوخة كتاباً دراسياً فى فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكاپتشيولى أفكاره فى كتابه النسب الإلهية De divina proportione ، ولعل آراء بيرو فى الرياضة قد أثرت بهـذه الطريقة غير المباشرة فى دراسات ليوناردو لهنـدسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صوره من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله فى الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه فى مصاف كبار المصورين الإيطاليين فى القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صوره تبـدو عديمة

الصقل ، وأن وجوهها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ فى قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محتقراً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلى Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفائيل هو الذى دعا بيرو إلى أريينو ؛ ومع أن هـــذه الدعوة جاءت قبل مولد رفائيل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحظوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه بيرو فى تلك المدينة وفى بروجيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقين التى رسمها ميلتسو والمحفوظة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها بيرو فى أحد أعماله الأخيرة - **صورة عيد الميلاد** المحفوظة فى معرض الصور بلندن - تذكرنا بها كما تذكرنا صـــورة الملائكة المرنمين لبيرو بصورة **كنتوريا** للوكا دلاربيا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم - يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصـــل الثانى

سنيـــوريلى

بينا كان بيرو دلا فرانشيسكا يرسم روائع صـــوره فى أرتســـو دعا لتسارو ڤاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المعروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلى ليعيش فى بيت أسرة ڤاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة فى أقرطونة Cortona التى تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتســـو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور فى هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة فى الرجولة تنبئ بقوة ميكل أنچيلو . وكان هذا الشـــاب يفحص عن الجسم الإنسانى فى المرسم والمستشفيات ، وتحت المشنقة وفى المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويبـــدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى فى هذا كان يتخذ الأجسام العارية فى بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث فى هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة) شأنه فى ذلك شأن ميكل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق فى رسمه إلا قليلا من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوى الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلي بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال فى سان سيپلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالى عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة *مدرسة بان* وهى صورة على القماش مزدحمة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له . والراجح أيضاً أنه صور للورندسو صورة **العذراء و الطفل** المحفوظة فى معرض أفيزى ، وصورة للعذراء ممتلئة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خلفية الصورة هو الرجال العراة ، وقد استمد ميكل أنجيلو منها بعض الإيحاء بصورة **الأسرة المقدسة** .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثنى للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تنمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة العذراء فى **الأسرة المقدسة** المحفوظة فى معرض أفيزى من أجمل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلي إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالى عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . ثم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت فى رومة يضيف إلى معبد سستينى منظراً من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشمئزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى پروچيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغرى فى كتدرائيتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطناً له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها فى الغالب إلا لأعمال كبرى فى سينا ، وأرفيتو ، وروما ، وصور فى طرقات دير مونتى أليفيتو Monte Oliveto المقنطرة فى شيوزورى Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وأتم لكنيسة سانت أجستينو فى سينا ستاراً لمحرابها يعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانباها . ورسم بعدئذ لبنديلفو پتروتشى طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرفينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكتدرائية ظل ينتظر فى غير جدوى قدوم بروجيو ليزين معبد سان بردسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث فى دعوة بنتورتشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلى ، وطلب إليه أن يتم العمل الذى بدأه الراهب أنجيلكو فى المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين فى الكتدرائية العظيمة ؛ وكان سبب هـذا الحب أن قد علقت فوقه صـورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التى تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدئ العاصفة . وكان الراهب أنجيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح المصور الوسطى من آمال ومخاوف ، ثم رسم سنيوريلى تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل — **المسيح الدجال** ، **وخاتمة العالم** ، **وبعث الموتى** ، **والجنة** ، **وهبوط الملعونين إلى الجحيم** . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له فى واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام فى مائة من الأوضاع المختلفة ، وفى مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنجيلو صورة **يوم الحساب** . ترى هل كان سنيوريلى يبتهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السماوية ، وتجهم الشياطين ، وآلام المعذبين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة — نقول هل كان سنيوريلى يبتهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كى يشجع

الناس على التقى والصلاح ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (فى أحد أركان صورة **المسيح الدجال**) يتطلع إلى هذا التطاحن بهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلى ثلاث سنين فى رسم هذه المظلات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة **المسيح الميت** لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حملت له الجثة « طلب أن تنضى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتذرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمعة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبته به الطبيعة ، وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ، وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزينوا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينا هم قائمون بالعمـــل إذ أقبل عليهم رفائيل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلى وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً لمذبح عهدت به إليه شركة سان چيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أقرطونة وحملوا صورة **السيدة والقديسين** على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلى ، وأقام مرة أخرى فى بيت ڤاسارى . وفيه أبصره چيورچيو ڤاسارى **Giorgio Vasari** وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمداً طويلا . وكان سنيوريلى فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاهتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيداً عطوفاً رحيما ، أوفى على

الثمانين من عمره ؛ ويعيش فى رخاء لا بأس به فى البلدة التى كانت مسقط رأسه . واختير وهو فى الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة فى حياته عضواً فى مجلس حكام أقرطونة ثم مات فى عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلى لم يبلغ من الشهرة ما تؤهله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم فى يسر ، ولقد أدهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور ، وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية فى تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد افتتنت عقول الناقدين الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين فى لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعى إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح ، فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رشاقة شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هى أن يكون المظهر الخارجى والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيمة التى لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها فى ثنايا قناعها الجسدى . ولقد أخذ ميكل أنجيلو عن سنيوريلى تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة ، كما أخذ عنه إضاعته الغاية فى سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر فى صورة **يوم الحساب** التى رسمها فى معبد سستينى ما فى مطلمات أرڤيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها فى الثانية بصورة أكبر منها فى الأولى . غير أنه استخدم فى الصور التى رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفى تماثيله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلى فى خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى ورقته ، إلى مغالاة فى الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا فى القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس فى التجارة والحكم والفن . أما فى القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها فى أعمال العنف والتعصب الحزبى إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى فى أوربا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب — أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها — أسقطت كلا منها ثورة جامحة نفى على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون فى بعض الأحيان عدة آلاف . وفى وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التى أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتى يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً فى سكون الليل فى جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى صفحات ، وصحبتها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التى تستك منها المسامع والتى لا ينجي منها شيء حتى القربان المقدس فى ساعة الموت . بل إنه سيضاعف اللعنات على الدين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإنى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولا أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبي المحراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبين الموضوعين فى كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذاك ، وتدق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هى أسرة پيتروتشي . ذلك أن بندلفو پيتروتشي نصب نفسه حاكماً بأمره فى عام ١٤٩٧ ولقب نفسه بصاحب الفخامة il magnifico ، وعرض أن يهب سينا النظام ، والسلم ، والحكم الأتوقراطى الصالح الذى سعدت به فلورنس أيام آل ميديتشي . وكان بنديلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سزارى بورچيا نفسه ؛ وقد ناصر الفنون وكان يميز غثها من ثمينها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ للاغتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام ١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسعها معها إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل الخامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه فى نظير ذلك خمسة عشر ألف دوقة .

وبلغ فن سينا ذروته فى خلال فترات الصحو التى سادها السلم ، فواصل أنطونيو باريلى Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى فى الحفر العجيب على الخشب ، وشاد لورنلسو دى مريانو فى كنيسة فنتجيستا محراباً عالياً على الطراز الرومانى الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia لقبه من قرية فى مؤخرة سينا . وكان الذى يمده بالمال وهو ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو ماليڤلتى Orlando Malevalti فأثبت بذلك أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نفى أرلندو لأنه انضم إلى الجانب الخاسر فى النزاع السياسى ، غادر ياقوپو سينا إلى لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم لإلاريا دل كاريتو Illaria del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو فى فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پترونيو Soan Patronio تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجمل ما صنع فى عهد النهضة (١٤٢٥ — ١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنچيلو فى موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل

وقتاً ما يستمد منها الوحي والحافز . ولما عاد ياقوپو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات — تشهد كلهـــا بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنچيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا الفسقية Jacopo della Fonte وأجازته عليه بألفى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليـــه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيستها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التلبيس بالخشب مشرفاً على العمل فى الكتدرائية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوڤنى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديريغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقيتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورنسو ڤتشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للعشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركنسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ — ١٤٣٨) وحفر ڤيتشيتا وفيدريجى على واجهات عمدها تماثيل مؤتلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصراً

من أشهر القصـــور ، منها قصور سلمبنى Salimbeni ، وبونسنيورى Buonsignori ؛ وسرتشينى Saracini ، وجرتانيلى Grottanelli ... ، ووضع برناردو رسيلينو Bernardo Rosselino فى عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولومينى على الطراز الفلورنسى ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولومينى محراباً فى الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردنال فرانشيسكو بكولومينى مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التى تركها له عمه بيوس الثانى ؛ وأنشأ لورندسو ودى ماريانو لهذه الدار مدخلا يعد من أجمل مداخل الدور فى إيطاليا . ورسم بنتو رتشيو ومساعدوه (١٥٠٣ — ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعـــة ؛ مظلمات جميلة تهيج النفوس وتمثل مناظر فى حياة البابا العالم .

وكان فى سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين فى المرتبة الثانية من الإجادة ، نذكر منهم تاديو برتولى Taddeo Bartoli ، ودمينيكو دى برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دى بيترو المسمى ڤيتشتيا ، واستيفانو دى چيوڤنى ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وسانى دى بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دى جيزڤنى ، وفرانشيسكو دى چيورچيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية فى الفن السينائى ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئبين ؛ وكثيراً ما يصورونهم فى لوحات جامدة مزدحمة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب المجوس وأتباعهم يتحركون فى ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف فى صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفى صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح الجنوبية الغربية القارسة »(٥) .

ولم تنجب سينا فناناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر فى جميع أنحاء إيطاليا إلا فى أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفنى أنطونيو باتسى Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما لأنه لم يكن يستحى من التصريح بأنه يشتهى الرجال . وارتضى وهو منشرح الصدر هذا اللقب الذى يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول عليه . وكان مولده فى ڤرتشيلى Vereclli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة سيرة بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتى يخلعها دافنتشى على صور سيراقى . وقلد صورة لبدا التى رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل الناس عدة قرون يظنون أن صورته هى الصورة الأصلية التى رسمها ليوناردو نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً من التصوير خاصاً به ؛ فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مغتبط غبطة الفنان الوثنى بالأشكال البشرية . ولعله فى خلال إقامته الأولى فى سينا قد رسم تلك الصورة القوية صورة **المسيح مصلوبا على العمود** يوشك أن يجلد ، ولكنه مع ذلك سليم الجسم صحيحه . وصور لرهبان مونتى أليڤيتو مجيورى Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلات روى فيها قصة القديس ، بعضها فى غير عناية وبعضها ذات جمال مغر إلى حد لم يسع رئيس الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام الصور العارية حتى لا تفتتن بها عقول من فى الدير .

وأعجب المصر فى أجستينو تشيجى Agestino Chigi بأعمال سودوما حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس الثانى أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس فى قصر الفاتيكان ،

ولكن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التي يمثلها اسمه . حتى اضطر البابا الشيخ إلى طرده ، وحل محله رفائيل . ودرس سودوما في فترة من فترات تواضعه طراز الفنان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم ، ورشاقة تصويره ورقته . ثم أنقذ تشيجي سودوما بأن عهد إليه أن يصور في بيت تشيجي الريفي قصة الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثاني بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ؛ ورسم جيوفني للبابا المرح صورة للكريديسيا عارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلا بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ؛ ومع أنه كان كما يبدو من المشككين في الدين فقد رسم صوراً للعذراء لا تكاد تقل عن صور رفائيل . وكان استشهاد القديس سبستيان من الموضوعات التي تروقه بنوع خاص ؛ ولم يفقه أحد قط في تصوير هذا الاستشهاد في قصر بتي Bitti ، وصور كذلك في كنيسة سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مغمى عليها تصويراً واقعياً وصفه بلدساري Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينا كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جلل سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول فاساري .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيط نفسه بالغلمان والشبان المرد ويفتتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن يخجل قط من هذا العمل ، بل كان يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغريراء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمر المقزمة ، وخيول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنطم[*] ، واليمام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلا عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكى صـــوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذى يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، وتلعب وتقفز قفزاتها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق »[٢] .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقته بعد أن ولدت له طفلا واحداً ؛ وبعد أن قضى فى سينا مدة من الزمن خسر فيها إيراده وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى ڤلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ — ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تخلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك فى فقره مع حيواناته ، ومات فى الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز فى الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصناع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذى شغل مكانه فى سينا هو دمينيكو بكافومى ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها فى عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشىء الكثير عن مخلفات الفن الرومانى القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنچيلو . ولما عاد إلى سينا قلد أولا سودوما ، ثم نافسه فى عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، فقضى ست سنوات يكدح فى تزيين جدرانها (١٥٢٩ — ١٥٣٥) بمناظر من التاريخ الرومانى ، وأبدع فى هذا النقش من الوجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهـــد النهضة فى سينا بموت بكافومى (١٥٣١) . نعم إن

(*) الغرير[?] حيوان حفار فى حجم الثعلب تطارده الكلاب ، والبنطم نوع من الدجاج المنزلى يمتاز بالشجاعة وبذاءة . إن اسمه مشتق من منطقة جزيرة جاوه . (المترجم)

بلدسارى بيرتسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينا مرة أخرى إلى أحضان العذراء ، وأعدت نفسها فى غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة فى التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمساك ، تغرى الأرواح المتعبـــة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفـــلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصـــل الرابع

أمبريا والبجليونى

تقوم فى أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن ترنى Terni ، واسبوليتو ، وأسيسى ، وفولنيو Foligno ، وپروچيا ـ Gobbio ، وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولاتيوم من الجنوب ، وولايات التخوم من الشمال والشرق . ونتحدث هنا أول ما نتحدث عن فبريانو Fabriano — الواقعة خارج حدودها فى التخوم — لأن چنتيلى دا فبريانو كان هو البشير بمدرسة أمبريا الفنية .

وچنتيلى Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى : فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى فى چبيو ، وپروچيا ، وأقاليم التخوم ، متأثراً بعض التأثر بمصورى سينا الأولين ، ولكنه ينضج على مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاتستا ، كما تقول إحدى الروايات التى لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقة نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto فى بريشيا (حوالى عام ١٤١٠)[٨] برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً فى قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن چنتيلى يلينى كان من بين تلاميذه فى ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ فى فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة **عبادة المجوس** (١٤٢٣) ، التى يعدها العـــالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة فى معرض أفيزى : وهى عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأتباع ، ومن

الخيول المطهمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المدملجة ، والكلاب اليقظة ، وصورة لمريم جميله ، كلها مركزة حول طفل رضيع فنان ، يضع يده الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ، منسابة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية فى خلوها من فن المنظور ، وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس جنتيلى إلى رومة ، حيث أنشأ بعض المظلمات فى سان جيوفنى لاتيرانو San Giovanni Laterano ؛ وقد اختفت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نحدس ما كانت عليه من تحمس روجيير ڤان درويدن ، فقد أعلن حين رآها أن جنتيلى أعظم المصورين فى إيطاليا[٩] . وأنشأ جنتيلى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ميكل أنجيلو بقوله لڤاسارى إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »[*][١٠] ، وتوفى جنتيلى فى رومة عام ١٤٢٧ فى عنفوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أمبريا التى ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت تنجب عباقرتها وطرازها الخاص فى الفن . ولكن المصورين الأمبريين كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى پيروچينو والشطر الأول من حياة رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحى للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس القديس فرانسس والقصص التى كانت تروى عنه قد أداعت فى الأقاليم المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التى كانت تغزو الفن الإيطالى فى بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً من المصورين فى أمبريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلى أن يرسم صورة للعـــذراء

(*) لفظ جنتيلى يعنى الرقة والظرف . (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها فى معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توجد كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز الدال على التقى والأمل والفخر الجماعى ، وعلى هذا النحو كان لجبيو مصوروها ، كما كان فى أتفيانونلى Ottaviano Nelli وفولنيو Foligno نقولا دى لبراتورى Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا نفخر ببنفجلى Bonfigli وپروچينو وپنتورتشيو .

وكانت پيروچيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدها عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وستمائة ، ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحيــة للدفاع ، ولهذا بنى الإترووربون — أو ورثوا ممن قبلهم — مدينة فى هــذا المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلا يدعون أن بروچيا تابعــة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها فى عام ١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعانى آثار الحزبية العارمة التى لا تفوقها فيها إلا سينا .

وكانت أسرتان غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينــة — على تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠ نسمة . لقد كان آل أدى Oddi وآل بجليونى يقتل بعضهم بعضاً غيلة أو علناً فى الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذى يبسم تحت أبراج المدينة . وكان آل بجليونى يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ، وشجاعتهم ووحشيتهم ، وكانوا وهم فى وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية — إركولو Ercolo ، وترويلو Troilo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيبالى Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوپى Penelope ، ولاڤيانا Laviana ، وزنوبيا . وصد البجليونى محاولة قام

بها الأدى فى عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولنترك الآن لفرانتشيسكو ماتارتسو Franccsco Matarazzo مؤرخ بروچيا نفسه وصف حكومة البجليونى :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذى طرد فيه الأدى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الجندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت فى كل يوم أخبار عن إيغالهم فى اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . وبعث البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فزعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم إرباً ، لأن البجليونى أنذروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأحبار أن يقترب من بيروچيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شأناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير فى داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وبيده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكان كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطؤه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لم الحظوة عند الأشراف ؛ ولم يكن فى وسع أحد من الأهلين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تلغى ، وبلغ من فدح الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى[11] .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع « أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس » ؟[12] وكان البجليونى بعد أن طردوا الأدى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف فى عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت أطلنطا بجليونى التى ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثان . وخيل إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التى لم تكن تقل عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليونى أخذ يدبر المؤامرات للقضاء على الفرع الحاكم — الذى يضم أستورى Astorre ، وجيدو Guido ، وسمونيتو Simonetto ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقدرون شجاعة جريفونيتو فضموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته الشابة . وبينا كانت الأسر الكبيرة من آل بجليونى فى ذات ليلة من عام ١٥٠٠ مجتمعة خارج قصورها فى بروجيا تحتفل بزواج أستورى ولاڤينيا إذ هاجمهم المتآمرون فى فراشهم وقتلوهم عن آخرهم إلا واحداً منهم ، فقد نجا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى فى زى طالب منهم ، وخرج من أبواب المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء السفاحين ، فطردته من عندها بعد أن صبت عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له فى المدينة . وعاد جيان بولو فى صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو فى أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه . وخرجت أطلنطا وزنوبيا من مخبئهما فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر أنفاسهما فى شارع المدينة ، وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله للعنتها إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب فى أساطير اليونان يقال إنه كان من أجل البشر خطفه نسر زيوس وهو يرعى قطعان أبيه . (المترجم)

متارتسو « إن الشاب النبيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الجميل »[١٣] . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتئذ فى بروچيا .

وأمر چيان بولو فقتل مائة من الرجال فى الشوارع أو فى الكنيسة إذ ظنهم مشتركين فى المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برءوس القتلى كما علقت صورهم مقلوبة رءوسهم إلى أسفل ؛ ووجـد الفن فى بروچيا فى هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثانى (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة فى عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه فى قصر سانت أنجليو . وكان هذا العمل من الوسائل التى تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليونى على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالاتستا بجليونى منلوبا بابوياً ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلحقها بأملاك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بروچينو

وازدهر الأدب والفن ازدهاراً عجيباً فى عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاغتيالات ، فقد كان فى مقدور أصحاب المزاج النارى الذين يعبدون العذراء ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان فى مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمى الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصارم . وإن كتاب ماتارتسو المسمى أخبار مدينة بروچيا Cronaca della Citta di Perugia ، والذى يصف ذروة مجد أسرة بجليونى ليعد من أروع ما أنتجته النهضة فى الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليونى زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفى لتشييد قصر البلدية الضخم القوطى الطراز (١٢٨٠ – ٢٣٣٣) وأن تزينه هو وبناء الغرفة التجارية الكليچيو دل كامبيو Collegio del Cambio (١٤٥٢ – ١٤٥٦) برسوم من أجمل ما أخرجه الفن فى إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد لمبدلى النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يتهم رجال الأعمال فى بيروچيا بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرنمين فى كنيسة القديس دمنيكو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان فى هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذى صممه أجستينو دى دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فنى النحت والعمارة ، وكان فى العادة يجمع بينهما كما فعل فى معبد الدعاء oratovio بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهة كلها تقريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حماسة أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون فى تلبية هذه الدعوة فى پيروچيا ؛ وكان زعيمهم فى شباب پيروچينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر أن بينيديتو هـــذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التى أنشأها ونماها ماسولينو ، وماساتشيو ، وأتشيلو Uccello ، وغيرهم فى فلورنس ، وكان ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانشيسكا ، أو عن طريق دراسة المظلمات التى صورها بنوتسو جتسولى فى مونتى فلكو . ولما أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً بين فنانى أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقررة الطراز من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الرونق . وكان فى المدينة منافس لبينيديتو أصغر منه سناً ولكنه يضارعه فى عدم بهاء الألوان ، ويفوقه فى رقة العاطفة والرشاقة فى بعض الأحيان ، ونعنى به فيورندسو دى لورندسو Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة فى تاريخ پيروچيا إن بنفجلى وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برترديتويتى المعروف باسم بنتورتشيو فى التصوير الزلالى والتصوير الجصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت الذى جاء إلى پيروچيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر فى صحبة پيروچيتو إلى رومة فى عام ١٤٨١ وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، وغطى لوحة فى معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة فى قصر بلفدير اختط فى تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من جنوى وميلان ، وفلورنس ، والبنـــدقية ، ونابلى ، ورومـــة ، ولم تكن رسومه خالية من العيوب ولكن كان فى تصويره نزعة إلى الولع بالطبيعة تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا الظريف من آل پيروچيا أن يزين حجراته الخاصة فى الفاتيكان فكلف بنتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسيبيلات (عرافات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هـذه أيضاً سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم فى الجناح الذى خصص له فى قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) . وكانت پيروچيا فى هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria dé Fossi أن يصور ستاراً لمحرابها ، فلبى الطلب ورسم صورة **العذراء والطفل والقديس يوحنا** التى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة بكولوميني بصور متلألئة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه . وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو فى هذا العمل خمس سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان بسبب مرضه ، لأن پيروچينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص المشكوك فى صحتها إنه مات من الجوع فى سينا فى سن التاسعة والخمسين (١٥١٣)[١٤] .

ولقب پيترو پيروچينو بهذا اللقب لأنه اتخذ پيروچيا موطناً له ؛ وإن كانت پيروچيا نفسها تسميه على الدوام ڤنوتشى Vannucci باسم أسرته . وكان مولده فى تشتا دلا پييڤ Cittá della Pieve (١٤٤٦) القريبة من پيروچيا ثم أرسل إليها وهو فى التاسعة من عمره ، وتتلمذ فيها على فنان غير معروف . ويقول ڤاسارى إن معلمه كان يرى أن مصورى فلورنس أحسن المصورين فى إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب إليها پيترو ، وقلد مظلمات ماسانشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عند ڤيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسم ڤيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن پيروچينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيوت ، وإن كان پيروچينو فى ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته فى هذه النواحى فى صورة القديس سبستيان التى رسمها پيروچينو والمحفوظة فى متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعى لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذى الثقوب ، ولما ترك پيروچينو مرسم ڤيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبرى فى صورة العذراء المتحاشمة الوديعة ، ولعل تأثيره هو الذى رقق التقاليد الواقعية فى فن التصوير الفلورنسى فجعله فناً مثالياً كما يبدو فى صور الراهب بارتولميو وأندريا دل سارتو Andrea del Sarto .

ولما بلغ پيروچينو الخامسة والثلاثين من عمره فى عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوه إلى رومة ، فصور فى معبد سستينى عدة مظلمات أجمل ما بقى منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف فى تناسب شكلها أكثر مما ينبغى ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق فى الضوء يصبح فى الصورة لأول مرة فى التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التى كانت قد أضحت فى صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثنيت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مدهشة — كصور المسيح ، وبطرس وسنيورلى ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه پيروچينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهوانى ، الواقعى ، وقد استحال بهذه المناسبة من حوارى المسيح .

وعاد پيروچينو إلى فلورنس فى عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفيا وتسلحا بالعصى الغليظة

وترقبا فى الظلام عدواً لها ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ؛ ونفى الصديق ، وحكم على پيروچينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات[١٥] . وبعد أن أقام فى رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً فى فلورنس (١٤٩٢) ، واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً لم تكن كلها معتنى بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان چيسواتى Gesuati صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أضحت فيها صورة العذراء الحزينة ومجدلين المفكرة مثالا كرره هو ومساعدوه فى نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد أو فرد يطلبه . واتخذت صورة **مريم والقديسين** طريقها إلى ڤينا ، كما اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هى صورة **مريم فى مجدها** إلى پيروچيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة فى معرض أفيزى . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه من العار أن يصبح ثرياً سميناً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صوره ؛ ولما دعته مدينة البندقية ليرسم لوحتين فى قصر الدوق وعرضت عليه أربعمائة دوقة (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقى فى فلورنس ، وكان يصر على أن يؤدى أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر باحتقار الثروة ، بل كان يعتزم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده فى الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً فى فلورنس وپيروچيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن يضيف ولو قدراً قليلا من الأرض عقب كل انقلاب فى حياته . وصورته التى رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان فى بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ، وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ، وشفتين تنمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة القول أنه كان رجلا لا يسهل خداعه ، متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ، لا يقدر الجنس البشرى تقديراً كبيراً . ويصفه فاسارى بأنه « لم يكن رجلا متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح »[١٦] .

على أن تشككه ونزعته التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء فى بعض المواقف(١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً فى عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعذراء رسمها للكرتوزا دى بافيا (وهى الآن فى لندن) ؛ ومنها صورة مجدلين التى تعزى إليه والمحفوظة فى متحف اللوفر ، وهى صورة لخاطئة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة الإلهية لكى يعفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة الدفن كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقى على جثة المسيح التى لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعى من الأشجار الرفيعة النامية على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل پروچيا آخر الأمر قدره من نجاحه فى فلورنس . فلما اعتزم تجار الميدان أن يزينوا غرفتهم ، أفرغوا ما فى جيوبهم من مال فى سخاء المتوانين المتراخين ، وعهدوا بالعمل إلى بيترو فانوتشى . وساروا على مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست سيبيلات « عرافات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنچيلو من نوعها فيما بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما **Numa** ، وسقراط ؛ وفابيوس ؛ والعدالة يمثلها بتاكوس **Pittacus** ، وفيوريوس **Furius** ، وتراچان ، والجلد ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس **Horatius Cocles** والاعتدال ويمثله بركليز وسنسناتوس واسكپيو **Scipio** ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع پيروجينو ومساعديه — ومنهم رفائيل — فى عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال البجليونى يريق الدماء فى شوارع پيروچيا . فلما حقنت الدماء كان فى مقدور أهل البلدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الجديد الذى خلع على الميدان . ولعلهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء ووددوا لو أن پيروچينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة **داود** كانت جليلة رائعة بحق ، وصورة **عرافة إيريثتربوبه** لا تكاد تقل رشاقة عن **عذراء** رفائيل ، وصورة **الأب الخالد** فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر پيروچينو فى رسومه على هذه الجدران وهو فى سن الستين قواه الكاملة ، وفى عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضله .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً ، فنى عام ١٥٩٢ صور **زواج العذراء** فى صورة قلدها رفائيل بعد عامين فى صورة **اسبيوزالسيو** وفى عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالثناء على صورة **داود** لميكل أنچيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر فى المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنچيلو وقتئذ شاباً فى الحادية والعشرين من عمره فقال إن پيروچينو غبي ، وإن فنه « عتيق سخيف »[١٨] . وقاضاه پيروچينو على هذا السب ولكنه لم يجن سوى السخرية . وفى عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة **الوديعة** التى بدأها فلبينولپي ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة **صعود العذراء** ؛ وأتم عمل فلبينو بحذق وسرعة ولكنه كرر فى صورة **الصعود** كثيراً من الأشكال التى استخدمها فى عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانو فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسكنه في پيروچيا .

وتكررت هزيمة الشيخوخة على يد الشباب ، وهي الهزيمة التي لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثاني ليزين له حجرة في الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شيء أمامه ، فغادر پيروچينو رومة كسير القلب ، وعاد إلى پيروچيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ؛ فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لمحراب مُعقّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة *عذراء الجرابي* Madonna delle Lagrime في تريڤي Trevi (١٥٢١) صورة *عبادة المجوس* وهي نتاج مدهش لرجل في الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينا كان يصور في فنتنيانو Fontignano القريبة من پيروچيا في عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبى أن يتلقى القداس الأخير ؛ وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث في العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة [١٩] ، ومن أجل ذلك دفن في أرض مجردة من القداسة [٢٠] .

وبعد فإن الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير پيروچينو — يعرفون إسرافه في العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتقيدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرءوس المنحنية إلى الأمام على الدوام دليلا على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو Cato وليونداس Leonidas الجريء . وفي وسعنا أن نجد في أوربا وأمريكا مائة من طراز پيروچينو الذي يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صـوره لتعوزها الحركة والحيوية ، وتنعكس عليهـا حاجات الخشوع الأمبرى أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التى بلغت من النضج حداً لا يكفى للتغلب على ما تتصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوئها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظريفة التى تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پيروچينو فى عام ١٤٩٩ بعد طول المقام فى فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبرى من عند الفلورنسيين الحذق فى التنفيذ ، دون أن يأتى منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الحذق فى إخلاص رفاقه وتلاميذه — پنتو رتشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكياكا li Bachiacca وچيوڤنى دى بيترو « لوسپانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعـده ، ودرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پيروچينو مبرأً من أخطائه ، كاملا غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتـــوا

١٣٧٨ — ١٥٤٠

الفصـــل الأول

فتورينو د افلترى

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الناشئة من الثورات ، والاغتيالات التي تحدث في بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجي جندساجا Luigi Gonzaga *رئيس الشعب* (١٣٢٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لجيوشها — واتبع خلفاؤه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور سجسمند الأول سـيد هـذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركيز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمى منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلا من أعظم رجال التربية وأنبلهم ليعلم أبناءه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلترى Feltre في الشمال الشرقي من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت تجتاح جميع أنحاء إيطاليا فى القرن الخامس عشر اجتياح السيل الجارف ، فتسافر إلى بدوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ، ولما أن تخرج فى الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ؛ وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطالب كل تلاميذه بأن يبذلوا فى التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق . وإذ كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها فى جو المدينة الجامعية الصاخب فقد نقل ڤتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٢٣) . وفى عام ١٥٢٥ قبل دعوة چيان فرانتشيسكو للمجىء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ، من بينهم أربعة من أبناء المركيز وبنت له ، وابنة فرانتشيسكو اسفوردسا ، وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركيز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوچوسا Casa Zojosa أى البيت المبهج . وحول ڤتورينو القصر إلى ما يشبه الدير ، وعاش فيه هو وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورى من الطعام ، وجروا فيه على المثل اللاتينى المأثور « العقل السليم فى الجسم السليم » . وكان ڤتورينو نفسه يجيد الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ، لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ، ولا يحتذى إلا الصنادل فى أشد الأيام برداً . وإذ كان ذا مزاج شهوانى سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين النزعتين بالالتجاء إلى الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامى بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم أن يحتم عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل نزعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحتد فى الجدل ، وكاد يجعل الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من يقول له ، كما قالت زوجة لورنسو ليبولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدربهم على ضروب كثيرة من الألعاب الرياضية كالجرى ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمثاقفة ، والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض نزعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛ وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ، وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتمسك بالدين والنظام والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن الوثنى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة . وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل **L'uomo universale** — أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار . وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركيزها ، وأخذ الآباء يرجون جيان.فرانتشيسكو أن يسمح بإلحاق أبنائهم فى « مدرسة الأمراء » كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ؛ وجاءه فيما بعد عدد من الأعيان أمثال فردريجو الأبينوئى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتديو منفريدى

Taddeo Monfredi لبربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجابة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحـــد ، ويحظون بالميزة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان ڤتورينو يصر على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء ، وأقنع المركيز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد وإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها ڤتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشييع جنازته .

وأثبت لدوڤيكو جندساجا ، الذي خلف جيان فرانتشيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليق بأن يشرف أستاذه . فقد كان للوڤيكو حين تولى ڤتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن ڤتورينو علمه كيف يسيطر على شهيته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى لدوڤيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخية مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشـــين ليزينوا له ملحمتي الإنياذة والملهاة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وپيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا ڤيرونا Guarino da Verona ، وپلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرتي من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا Ancoronata في الكتدرائية ، وكنيستي سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوڤيكو تمثالا نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركيز في خدمته فناناً من أعظم فناني النهضة هو أندريا مونتنيا Anderea Montegna

الفصل الثانى

أندريا منتينيا ١٤٣١ – ١٥٠٦

ولد هذا الفنان فى أسولا دى كارتورا Asola di Cartura القريبة من بدوا قبل مولد بتيتشيلى بثلاثة عشر عاماً . وعلينا أن نرجع فى الزمن قليلا إلى الوراء إذا شئنا أن نقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه فى نقابة المصورين فى بدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان فرانشيسكو اسكواراتشيونى Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى التصوير لا فى بدوا وحدها بل فى إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيونى إلى بيته وتبناه . وكان اسكواراتشيونى قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع فى مرسمه كل ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة فى فنى النحت والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج للرسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره فى حماسة قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطالها مُثُلا عليا له ؛ وبلغ من إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية ، وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التى ينتمون إليها والزمن الذى يعيشون فيه ، ذات طابع رومانى وكساء رومانى . وأفاد فنه من افتتان الشباب هذا كما عانى منه الشيء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط وهيبته ، ونقاءه وصرامته ؛ ولكنه لم يحرر رسومه تحريراً كاملا من هدوء الأشكال المنحوتة فى الحجر ، ولما قدم دوناتيلو إلى بدوا وكان منتينيا لا يزال غلاماً فى الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثال ، كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن فى الوقت عينه بعلم المنظور

الجديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلو Uccello ومانشيو ؛ ودرس أندريا قواعده كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلا صادقاً إلى حد الفظاظة .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرمتانى Eremitani Friars فى پدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية ، ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانيين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذل فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندى الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلاد الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فن ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته پدوا — وقد دمرت كل هذه الرسوم الجصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوپو بلينى هذه اللوحات أثناء عملها، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوپو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أباً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلات الإرمتانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرخام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بليني أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلميحهم بأن فى هذه التهمة بعض الصدق[٢] . وأعجب من هذا وذلك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحتين الأخيرتين من الألواح الإرمتانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين متربع هو اسكواراتشيونى نفسه .

ولما أن ألغى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من للوڤيكو جندساجا فى مانتوا (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين . كان فى أثنائها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى ڤيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الفخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحف بهما الموسيقيون والمرنمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة **حديقة الزيتون** تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم **عذراء الصخور** . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة[*] .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(*) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات السفلى فى عام ١٧٩٧ . أما حديقة الزيتون والبعث فهما الآن فى تور ، وصورة الصلب محفوظة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا الكثيرة الطيات .

(١٤٦٠) ، حيث بقى إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها فى فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما فى رومة . وأسكنه لدوفيكو بيتاً أمده فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقة (٣٧٥ دولاراً) فى الشهر . وزين أندريا فى خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكيز ، وأمكنة صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه فى مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت فى قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها فى بهو الخطيبين — دجلى اسپوزى Sala degli Sposi — التى سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدريجو بن لدوفيكو لمرجريت أميرة باڤاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صـــور الأسرة الحاكمة — المركيز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردنال فرانشيسكو جندساجا يرحب به والده لدوفيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التى أوفت على الغاية فى واقعيتها ، ومن بينها منتينيا نفسه الذى يبدو أكبر سناً مما هو فى الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكننا نراه فى صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوفيكو أيضاً يتقدم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنون الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمتاعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتى الخلق ؛ وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا فى عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص إيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب منتينيا من المرتبات الكثيرة التى لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوفيكو برسالة تقريع ، ولكن المركيز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتذرع بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن لدوفيكو لم يعش بعده . فلما خلفه ابنه فيدريجو (١٤٧٨ — ١٤٨٤) بدأ منتينيا العمل ، وأتم فى عهد جيان فرانشيسكو بن فيدريجو (١٤٨٤ — ١٥١٩) ، أجمل أعماله كلها وهى صورة **انتصار قيصر**

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلالية قد صممت لتزدان بها قاعة فيتشيا Vecchia فى قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن فى قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز(*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقيين ، والمتسولين ، والفيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب فى مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود منتينيا فى هـــذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنتهى إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع فى هذا العمل المجيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب منتينيا فى السبع السنين التى انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتهاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ — ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن فى رومة . لكن منتينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينا كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة فى موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاها إلى النفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة فى بريرا) ، وتمثل المسيح راقداً على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين فى مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه بإله خارت قواه .

(*) الفريز لفظ معرب ومعناه قماش الصوف الخشن . (المترجم)

وأخرج منتينيا فى شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تخلى فى صورة بانسس Parnassus المحفوظة فى متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المنافية للأخلاق ، ورسم صورة عارية لڤينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ حبيبها المحارب ، وصور فى أسفل الجبل أپلو وربات الفنون يمجدان جمالها بالرقص والغنــاء . وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هى الدرة اليتيمة إزبلا دست زوجة جيان فرانتشيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنون الأخيرة من حياته قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحدة أخلاقه ، وتراكم الديون عليه . وقد ساءه ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها فى فرض دقائق الصور التى تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا آثر العزلة وهو غاضب ناقم ، وباع معظم مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته إزبلا فى عام ١٥٠٥ بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة »[٣] . ومات بعد عام من ذلك الوقت فى سن الخامسة والسبعين . وأقيم على قبره فى سانت أندريا تمثال نصفى من البرنز لعله من صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلا واقعياً غاضباً ما انتهى إليــه أمر ذلك العبقرى الذى أفنى نفسه فى فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى انهدت قواه وتشعبته الأحزان . ذلك أن الذين يبغون « الخلود » يجب أن يبتاعوه بحياتهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo — هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريجيو يسمى إزبلا دست[٤]. وكان الكاتب القصصى بنديلو يراها « صاحبة السيادة بين النساء »[٥] ، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى « إزبلا الكريمة الجليلة » أجدر بالثناء ، جمالها الفتان ، أو تواضعها ، أو حكمتها أو مناصرتها الآداب والفنون . فقد كانت تتصف بمعظم المزايا والمفاتن التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى تحف التاريخ النادرة . كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون « من العلماء » ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء . ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى ؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها ، وسمو روحها ، وقوة تقديرها ، وكمال ذوقها . وكان فى مقدورها أن تركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل ، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة . وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله ، ولما أدركه الضعف فى سنيه الأخيرة ، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه ، وتجواله ، ومرض الزهرى الذى أصيب به . وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند للند ؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصداقتها ، والحكام يفدون على بلاطها ، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها ، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها ؛ وأهدى إليها بمبو Bembo ، وأريستو ، وبرناردو مؤلفاتهم ، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية . وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية

بحكمة العالم ودقة الخبير الماهر ؛ وكانت أينما ذهبت تكون هى المصدر الذى يشع الثقافة . والمثل الذى يحتذى فى إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi — الأسرة النابهة التى أنجبت أدواقاً لفيرارا ، وكرادلة للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إزبلا فى عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهما إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى Frrante الأول ملك نابلى ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلى لتتقن أساليب النشاط والمرح فى بلاط جدها ، ونشأت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقيين ، والفنانين الذين جعلوا من فيرارا فى وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهى فى السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنها ويدهش له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا بيلترامينو كاساترو Beltramino Cusatro يكتب عنها إلى المركيز فيدريجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أتصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع »[٦] . وظن فيدريجو أن هذه غنيمة طيبة ينالها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان فى حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهى فى السادسة من عمرها مخطوبة لغلام فى الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى فى فيرارا تتعلم كيف تخيط وتغنى ، وتكتب الشعر الإيطالى والنثر اللاتينى ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يخيل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض صاف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيده ، وأصبحت بحق مركيزة مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما چيان فرانشيسكو فكان كالح الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ، متهوراً فى الحرب والحب. وكان فى سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم ، واستبقى منتينيا وغيره من العلماء فى بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب فى فورنوفو Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم المغانم التى استولى عليها فى خيمة الملك بعد فراره ؛ ولسنا نعلم أكان الباعث على هذا هو الشهامة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان لشهواته الجنسية كما هى عادة الجنود ، وبدأت خيانته لزوجته أثناء الوضع الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقته تيودورا أن تظهر فى حفل برجاس فى بريشيا بثياب لا تكاد تفترق عن الثياب الملكية ، وكان هو فيه من بين اللاعبين . وربما كانت إزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية : فقد اعتراها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ، وأربينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركيز لم يكن ممن يطيقون الاقتصار على زوجة واحدة . وصبرت إزبلا على مغامراته صبر الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة وفية ؛ تسدى إلى زوجها النصح السديد فى السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت من حذق دبلوماسى ومن فتنة . ولكنها كتبت إليه فى عام ١٥٠٦ — وكان وقتئذ يتولى قيادة جنود البابا — كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ، قالت : « لست فى حاجة إلى من يجعلنى أقسم بأنك يا صاحب العظمة قد قل حبك لى فى الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات غير المحببة فإنى لن . . . أقول أكثر من هذا »(٧) . وكان من بواعث اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصداقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المرير الذى تعانيه فى حياتها الزوجية .

وليس فى كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجمل من روابط الود والحنان التى كانت تربط إزبلا ، وبياتريس ، وإلزبتا جندساجا

زوجة أخي إزبلا . وقلما نجد فى أدب النهضة ما هو أجمل من رسائل الحب المتبادلة بينهن . لقد كانت إلزبتا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجد ، وكثيراً ما كان يعتريها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقدة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إلزبتا وبيتريس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعلا هذا الاختلاف فى الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ؛ وكانت إلزبتا تحب المجيء إلى مانتوا ، كما كانت صحتها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحتها هي نفسها ، وكانت تتخا ـ الوسائل التى تمكنها من شفاء علتها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشيء من الأنانية التى لا نجدها قط فى إلزبتا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كيوبد التى صورها ميكل أنجيلو ، والتى اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أربينو موطن إلزبتا . ولما سقط لدوفيكو المورو (المغربى) زوج أختها الذى حباها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت فى حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر لدوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التى لجأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة فى نفس لويس . ولقد كانت خطتها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات الغرام فى زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان فى إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه « يرغب فى أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هي البابا نفسه »(٨).

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى فى أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتيوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هي من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها — وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصلى . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة فى شجاعة نادرة فى تلك الأيام . والراجح أنها كانت تقتنى الكتب اقتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت فى الحقيقة تفضل قصص الغرام والفروسية التى كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته فى جيلها وتاسو Tasso وأمثاله فى الجيل الذى يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرن إليها حتى فى سنيها الأخيرة على أنها مرآة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر فى الشعراء ؛ والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقة ملبسها ، ورقى آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بواسع علمها أو حكمتها حين كانوا فى واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجمالها أو حسن ثيابها ، أو رشاقتها . وإنا ليصعب علينا أن نصفها بالتعمق فى شىء اللهم إلا فى قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلى نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعبد فى قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زاد مطرها بوصة واحدة لمات غرقاً . وكانت مولعة أيضا بالكلاب والقطط ، تختارها بذوق المربى الهاوى ، فاذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبة يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) — أو الرچيو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخاضع لحكمها خليطاً من المبانى أقيمت فى أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة ؛ ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجى والقصر الداخلى اللذين قامت عليهما

المبانى المشابهة له فى فيرارا ، وپاڤيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهـــد الحكام من آل بوناكلزى Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ، أما الكاستلو سان چيورجيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشـــآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف ببهو الخطيبين من عمـــل للوڤيكو جنلساجا ومنتينيا فى القرن الخامس عشر ؛ وأعيـــد بنـــاء كثير من الحجرات فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل بهو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم ناپليون ، واختير لها كلها أظرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال ، ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به ڤرچيل فى شعره ، أو البحيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل فى هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت فى سنيها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسم il Studiolo أو الفرروس il Paradiso ؛ وقد جمعت فى هذه الشقة وفى حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية — وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به فى حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعد روابط الصداقة فى بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ، والصور الملونة والخزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين فى مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويبتاعوا لها ، وأن ينتبهوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن خزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجمل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكل أنچيلو ، وصور من صنع منتينيا ، وپروچينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشي ، وچيوڤني بليني أن يرسما لها بعض الصور ، ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع إصرارها هى على أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبتها القوية فى الحصول على إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقة (٢٨٧٥ دولارا) إلى چان ڤان أيك Jan Van Eyck ثمناً لصورة *عبور البحر الأحمر* . على أنها لم تكن سخية على منتينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هـــذا العبقرى الجبار أن يغرى لورنسو كستا Lorenzo Costo بالمجىء إلى مانتوا نظير مرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحبب لحيان فرانتشيسكو جنسساجا ، وقصر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة القدر للعذراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى چيوليو پپى Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بحذقه فى العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر الدوق كله تقريباً حسب التصميمات التى وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه — فرانتشيسكو بريماتشيو Francesco Primaticcio ، ونقولو دل أباتى Niccolo dell' Abbate ، وميكل أنچيلو أنسيلمى Mickelangelo Anselmi ، وكان فيدريجو ابن إزبلا الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما اكتسب رومانو ؛ القدرة على تذوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأپلو ، ومحاكمة باريس ،

واختطاف هلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جوبليون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذي نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضي الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهملة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكد يفيق من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة، وشرفات محفورة ، وبندريلات (**) مصورة وسراديب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجبابرة وآلهة الأولمب ، وكيوبد ، وسيكي Psyche ، وفينوس وأدنيس والمريخ ، وزيوس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بذوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهتار . وأراد بريماتشيو أن يتوج هذه الروائع الفنية التي تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهول الضخم ، فصور في الجص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلا للصورة التي رسمها مانتينيا صورة انتصار قيصر ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أباتي إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاءا إلى قصر مليك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذي الأجسام الوردية العارية التي أتى بها جوليو رومانو إلى مانتوا من صوره التي رسمها في رومة مع رفائيل ، وهكذا شع الفن الوثني من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنون الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج في كأسها الحلو بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ معرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجي لعقد الزاوية القائمة التي تنوم فوق أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجتها براعتها الدبلوماسية من أن تقع غنيمة فى يد سيزارى بورجيا ، ثم فى يد لويس الثانى عشر ؛ ومن بعدهما فى يد فرانسس الأول ، وأخيراً فى يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تتملقهم وتسحرهم بمفاتنها ، فى الوقت الذى كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه فى عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحل محل أمه فى السيطرة على بلاط مانتوا، ولعل إزبلا قد أرادت أن تبتعد عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطالب القبعة الحمراء (*) لابنها إركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها واتخذوا جناحها فى قصر الكولنا Colonno ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلا حتى ألفت نفسها سجينة فى القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها المعتادة ، وكسبت رتبة الكردنالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جذابة فى سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آربينو وفيرارا على أن ينجوا إمارتيهم من الاندماج فى الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأدواق . وأقبل تيشيان فى ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذائعة الصيت . ولسنا نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التى نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها فى شكل امرأة لا تزال فى عنفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشئون ، ووصفها بأنها «أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً»(٩) ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقنعها بقبول

(*) رتبة الكردنالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبتهجة . ووافتها المنية فى عام ١٥٣٩ فى سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين فى معبد مجلس السيادة Capella dei Signori بكنيسة سان فرانتشيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا فى عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمرائها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً فى الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية وروما . وليس فى مقدور الطالب الذى يجول اليوم فى أنحاء فيرارا أن يعتقد — إلا حين يدخل قصرها العظيم — أن هذه المدينة الهاجعة كانت فى يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط فى أوربا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر فى ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذى جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر البو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه ببين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذى منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذى أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تقر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلا تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أتسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً فى أبنائه من بعده . وكانت إست هـذه إقطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلا أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أتو Otho الأول قد وهبها للكونت أتسو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت فى عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ؛ ونشأت من هذا البيت التاريخى فيما بعـد الأسرتان الحاكمتان فى برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس فى حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع آل إستنسى أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعـة قرون ؛ ولما أن أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوى وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى (١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثانى والعشرون قرار « الحرمان » على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهلين الشعائر الدينية المقدسة بدءوا يتذمرون ؛ وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدوا هم وخلفاؤهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)[1].

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذى دام

زمناً طويلا (١٣٩٣ — ١٤٤١) ، فلم تكن هـــذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيجو Rovigo ، ومودينا ، ورجيـــو وپارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الخليلات ؛ وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيستا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسيهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عليها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإقفار من السكان ، غض النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية فى جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دا فيرونا Guarino da Verona أن ينشئ فى فيرارا مدرسة تضارع فى شهرتها ونتائجها مدرســـة ڤتوريتو دافلترى فى مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ — ١٤٥٠) ؛ كان رحيما وقوياً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعملياً ، تدرب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورنسو ده ميديتشى بجيل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيليلفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركيز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التى كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة[٢]. وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدها بالمال والنفوذ ، وعين فى هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً فى

مناقشاتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنايا أو سفك الدماء أو المآسى ، اللهم إلا قِصَره المفجع . ولما مات فى سن الأربعين حزنت عليه إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبى الذى بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ — ١٤٧١) ، أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا فى أيامه زيادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ، وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة نسبية ؛ ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها فى أبهة البلاط ومظاهره . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن يكون دوقاً مثل آل فسكونتى فى ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورچيو (١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالا فخماً أنفق فيه أموالا طائلة ، وبعد تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعى الثانى البابا بولس الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته فى عالم البحر المتوسط ، وبعث إليه حكام بابل وتونس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم فى إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذى ضرب له أحسن المثل ، وأركولى الذى أبى أن يكون له نصيب فى مؤامرة تهدف إلى خلعه ، وظل معينه الوفى إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل إركولى يحكم ست سنين حافظ على السلم ، وأبهة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ، وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلى بزواجه من إليانورا أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانتى ، واستقبلها فى بلده بأعظم الحفلات التى شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بذخاً ؛ لكن إركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلي والبابوية في عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين في مؤامرة باتسي Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه في هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينما كان إركولى طريح الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها في مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع إركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجبى الضرائب . وشكا إركولى من أن الغرامات التي تنتزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معدلها البالغ ستة آلاف كرون في العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذي قبل ، وطالب باستخدام الشــدة في تنفيذ القانون[٣] . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تتسع له المدينة ، فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق في أوربا »[٤] . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام إركولى فيها الكنائس ، والقصور ، والأديرة ، وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياة الشعب في المدينة هو الكتدرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضـــل عنها القصر الكبير الذي بناه نقولو الثاني (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العدوان الخارجي أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هـذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفله الجباب التى مات فيها باريسينا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبهاء الواسعة التى زخرفها دسو دسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن . ويعزف فيها الموسيقيون ويغنون ، ويثب فيها الأقزام . وينشد فيها الشعراء قصائدهم . ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا وبيتريس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب . والأغانى . والفن . ولكن جداً حنوناً محباً أغرى بيتريس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيتريس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من آهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفوردسا وجندساجا من جهة أخرى . ونصب إيوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقتضينا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأحلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكندر السادس الذى جلس على كرسى البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريشيا بورچيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريشيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريدسيا لم تكن سمعتها قد طهرت كما هى مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريدسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقة (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التى تؤديها نيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمنعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسنرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية فى عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضى الوطيئة ، وانجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك للكريدسيا ماصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده فى إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع فى وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذى تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوربا . وكان فى الأحوال العادية حاكماً عادلا ، عامل لكريدسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يقمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إيوليتو وجوليلو بوصيفة من وصيفات لكريدسيا تدعى أنچيلا ، كما حدث أن اندفعت أنچيلا دون روية وفى ساعة من ساعات كبريائها وغطرستها فعيرت إيوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عينى أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتلة المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلعون عينى جوليلو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جيوليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، فنفى الدوق الكردنال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جويليو ذلك الإهمال البادى للعيـــان من جانب ألفنسو فائتمر مع أخ آخر يدعى فيرانتى على قتل الدوق والكردنال جميعاً ؛ لكن المؤامرة كشفت ، وزج جويليو وفيرانتى فى سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتى فى عام ١٥٤٠ ؛ أما جويليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعـــد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس واللحيـــة ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمن قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الجديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن اســتطاع يوليوس إقنـــاع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسپانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روڤيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وســيروا أسطولهم صعداً فى نهر الپو ، ولكن مدفعية ألفنسو المختفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إپوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قاب قوسين أو أدنى من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يحذو حذوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألفى نفسه مشتبكا فى الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت رجيو ومودينا فى أيدى الجيوش البابوية ، وبدا أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلجأ فى بأسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسى جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يجول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس فى عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو رجيو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو فى هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدبلوماسية ، فصمد فى عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أدريان السادس الأمور تسوية شريفة مع الدوق الباسل الذى لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصـــل الثانى

الفنون فى فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرستقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام فى خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التى لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال فى التقى والصلاح للشعب الذى تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صـــفة الدوام . وقد أنشئ فى الكتدرائية فى القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة ، ووضع للمرنمين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعذراء فى واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجمل القصور هو قصر لدوڤيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك فى صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ ويعد فناؤه غـــير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة فى الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجمل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلكوا Bevilacqua (drinkwater) نسبة إلى أحد ســـاكنيه المتأخرين . وأروع من هـــذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روستى (١٤٩٢) لســـجسمند أخى الدوق إركولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلفيورى Belfiori ، بلرجوارديو Belrguardio لاروتندا La Rotonda ، بلقدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصيفى المسمى « قصر اسكفانويا (تخطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia » أو « بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ ، وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ ، وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان . وطليت النقوش الجدارية التى رسمها كُسَّا ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالجير . ثم أزيلت هذه الطبقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات الاثنتى عشرة ؛ وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر ، بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجته مدرسة من مدارس التصـــوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشـــاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين لتقاليد الجيوتسكية حتى نفض عنهم نقولو التالث هذا الركود باستقدام فنانين أجانب لمنافستهم — ياقوپو بلينى من البندقية ؛ ومنتينيا من پدوا ، وپيزانيلو من ڤيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويدن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هـــذا العام نفسه پيرو دلا فرانشيسكا من بورجوسان سيپلكرو Borgo san Selqocro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمو تورا الحماسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانشيسكو سكوارا تشيونى يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك فى تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفائيل فى مصاف زعماء الفن فى إيطاليا . ويبدو أن جيوفنى سانتى كان يعجب بشخوص كوزيمو المكتئبة ، وبالخلفيات المعمارية التى كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال غريبة من الصخور ولكن رفائلو سانتى لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التى نجدها فى صور إركولى ده روبرتى Ercole de Roberti تلميذ تورا الذى خلف معلمه فى منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم الحفلة الموسيقية المحفوظة فى معرض الصور بلندن والتى هى من صنع فرانز هلزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولى هذا . ورسم فرانتشيسكوكسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق فى قصر اسكفانويا آيتين فنيتين جمعتا قدراً كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : **انتصار فينوس والسبانه** وهما صورتان تكشفان عن فتنة الحياة وبهجتها فى بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمى — أى عشر بولنينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور — احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يدرك ما فى احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن دسودسى بعث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية فى البندقية وقت أن كان جيورجيونى فى أوج مجده (١٤٧٧ — ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاً له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفى وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الحلوية تكاد تكون إيضاحاً للملحمة أريستو الغابية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دسو فى سنيه الأخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سقف بهو أورورا **Sala dell' Aurora** ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجمال الجسم والحياة الشهوانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا — والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تطلبتها حروب ألفنسو — غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركته فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى **Benvenuto Tisi** المعروف باسم جاروفالو **Garofalo** نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفائيل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفائيل بعامين . ولما اضطرته شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفائيل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفد نشاطه ، ووزع مقدرته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصقل ، ولكن منها واحدة هى صورة **الأسرة المقدسة** المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة .

ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدحون ليدخلوا السرور على المحظوظين من أهل فيرارا . فقد كان مخزرفو الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم فى غيرها من المدن ، أعمالا ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالخط اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناسجى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ؛ وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناسجون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان فى بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل فى صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسپيرانديو **Sperandio** من أهل مانتوا ، وپيزانيلو من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجمل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأناً فى تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرستوفورو دا فيرنسا **Cristofora da Firenza** ، ونقولو بارنتشلى **Niccolo Baroncelli** ، وقد صنعا تمثالا لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولها تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال فى عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال **جتا متلونا** فى بدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره فى عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليقة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان فى عام ١٧٩٦ بأيدى الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزية رمز للاستبداد والظلم . فصهروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لباردى **غرف المرمر** فى القصر بكثير من التماثيل ؛ ثم فعل ما فعله كثيرون من فنانى فيرارا فآوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك فى أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة الفانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهنية فى فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت فى عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليونيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليقة بالتنويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التى يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تفنى يوماً ما ؛ ومصداقاً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خربات سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالا بالية وخربات دارسة ؛ أما الذى لا يبليه كر الغداة ومر العشى ، بل يبقى أبد الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القدسية والإنسانية الذى نسميه الحكمة(٦) » .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسة وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزيه ، ولم يكن فى إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليتا بولونيا وبدوا .

وأما جوارينو فقد ولد فى فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقية مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه الصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شيباً فى ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية فى البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فتورينو دا فيلترى ، ثم انتقل منها ليعلم هذه اللغة

نفسها فى فيرونا ، وبدوا ، وبولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عميد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، وإركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة فى تاريخ النهضة . وكان نجاحه فى تدريس اللغة اليونانية وبيانها فى الجامعة حديث الناس كلهم فى إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون فى زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة لدروسه وهى لا تزال مغلقة . ولم يكونوا يفدون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم فى التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة فى اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقاءه ، لا للولائم ، بل « للفُول والحديث » على حد قوله feve et favole [٧] . ولم يكن مثلا أعلى فى الأخلاق بقدر ما كان فتورينو ، فقد كان يسعه أن يكتب أشد الطعن وأقذعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى فى هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناءه الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال فى كل شىء إلا الدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين[٨] . ويرجع إليه هو أكبر الفضل فى تشجيع أذواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية فى أوربا كلها .

وجاء فى أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمسرحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة بلوتوس Plutus ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرستقراطية المحبوب المعتوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مســارح مؤقتــة فى فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل فى فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص يحب المسالى القديمة ، ولا يضن بشيء من المال فى سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوقة . ولما شهد لدوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية فى فيرارا ، رجا إركولى أن يبعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها فى بافيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدســيا بورچيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغــة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليــه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسُّودسّى يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم فى فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاهما ؛ وكان من شعراء فلورنس ڤيتو ڤسپازيانو استرتسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن فى حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة فى مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليقاً بهذا العمل ، فقــد كان يكتب الأغانى الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هى قصــيدة

الصيد La Caccia أهداها إلى لكريلسيا بورجيا . وتزوج فى عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربارة توريلى Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد أثخن جسده باثنين وعشرين جرحاً وحشياً فظيعاً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التى لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريلسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة يندر أن نجد ما يماثلها فى الإخلاص فى أدب بلاط فيرارا الذى كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهى تسأل فيها الشاعر القتيل « لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليد الجمد .
وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .
تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !
إذن لواجهت ببسالة وقوة
ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .
« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً فى هذا المجتمع القائم فى بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون فى فيرارا فى أيام دانتى يترنمون بقصائدهم ، وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوفة هنا وفى إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تقل فى ذلك عنها فى فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا فى هذه القصص وملأوها بأغانى البطولة والمجد ، وأصبح إنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطلة ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالى ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزى ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هـــذا النبيل الإيطـــالى هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية فى فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى فى عدة سفارات خطيرة الشـــأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورچيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً فى حكمه بقدر ما كان قديراً فى غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفى القوى إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترحمها ويتغنى بمحاسنها ، أو يلومها على أنها غير وفية فى إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جنلساجا وجه موسيقاه كى ترعى فى كلأ آمن من كلتْها السابق ، وبدأ ملحمة تدعى **أرلندو الواله** Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلندو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . وتقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور فى قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودمونتى Rodomonte دقت أجراس اسكنديانو إقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع فى أكثر من عشر لغات .

وإنا ليصعب علينا فى هذه الأيام الثائرة التى يضطرب فيها عالمنا حتى فى وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إنا ليصعب علينا فى هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة فى أحداث الحروب والغرام التى تقع لأرلندو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورچيرو ، وأجرمنتى ، ومرفيزا Marfisa ، وفيورديليسا Fiordelisa ، وسكريپنتى Sacripante ، وأجريكانى Agricane ، وإن أنجلكا التى كان يسعها أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث فى نفوسنا السآمة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات فى هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان فى ظلل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية فى بلاط فيرارا[٩] ، وما من شك فى أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين فى كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة فى جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان لجيل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذى فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هى عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التى لا ترحم ، دب اليأس فى قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التى ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المنقذ ! إنى وأنا أغنّى .

أرى إيطاليا تلتهب وتندلع فيها النيران .

رماها بها أولئك الغالبون ، ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيتقدمون

ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأنما كان حكيماً إذ مات (١٤٩٤) قبل أن يبلغ الغزو عنفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التى كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة فى شعره إلا أضعف الاستجابات فى الجيل المضطرب التى تلاه . وهو وإن كان قد افتتح بابا جديداً فى التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان فى الحروب التى دارت رحاها أثناء حكم ألفنسو ، والفتن والقلاقل التى عمت المدينة فى أيامه ، وفى استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفى الجمال المغرى الذى يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصل الرابع

أريستو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة للترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لمَ تضع إيطاليا لدوفيكو أريستو فى المرتبة العالية التى لا يعلو عليها إلا دانتى بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة أرلندو فيوريوسو وتقرؤها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التى يقرأ بها الإنجليز مسرحيات شيكسبير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا ينقصنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو فى الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ فى رجيو إميليا التى كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأسرة إلى روفيجو فى عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن لدوفيكو تلقى تعليمه فى فيرارا . وقد ألحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان فى هذا شبيهاً بپترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين فى عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانقضاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرلندو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشاعر الرومانى القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

« ماذا يعنينى من قدوم شارل وجيوشه ؟ سأبقى فى الظلال أستمع

إلى خرير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين فى عملهم . وأنت يا فوليس(*) ألا تمدين يدك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لى أكاليل على نغمات صوتك الموسيقى(١٠) ؟ » .

وتوفى والده فى عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفى لإعالة واحد منهم أو اثنين ؛ وأصبح لدوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ يكافح الضيق المالى كفاحاً طويلا ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح فى أخلاقه فبعث فيه من الجبن والوجل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفى عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال إيوليتو دست ؛ ولم يكن إيوليتو هذا ممن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل أريستو وضايقه بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور التافهة ، وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) فى العام ، لم تكن تؤدى إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سلم عينى جوليو . وعرض عليه إيوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم فى سلك رجال الدين بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو وكان يبغض رجال الدين وآثر أن يكتوى بنار الغرام بدل أن يحترق مع رجال الدين .

وكانت المدة التى قضاها فى خدمة إيولينو هى التى كتب فيها معظم مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان من أعضاء الفرقة التى بعثها إركولى إلى پاڤيا ، ولما أن شرع يؤلف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون ابن ثيسيوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعد بالعودة ، فلما عجز عن الرجوع شنقت نفسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام فى الأساطير اليونانية والرومانية للاستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلوتوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهـذا أو ذاك[١١] . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria فى فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سپوزيتى Suppositi فى رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وظل يؤلف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهى مسرحية اسكولا ستيكا ناقصة حين وافته منيته . وتدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بحيل خدمهم فى العادة ، وبالزواج أو الغواية ، على فتـاة أو عدة فتيات . وللمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا فى تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمته الضخمة أرلند فيوريوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إپوليتو ، ويبـدو من هذا أن الكردنل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من فى خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إپوليتو سأله هذا الحبر ذو النزعة الواقعية — كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهى رواية إن لم تكن صحيحة فإنهـا تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أنى وجدت يا سيد للوڤيكو هـذا الهراء كله ؟ »[١٢] . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إپوليتو من المعانى أكثر مما للكتاب نفسه ؛ ومن أجل هذا تكفل الكردنال بنفقات نشر القصـيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريسـتو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » فى هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنفدت منها سبع طبعات بين عامى ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها فى طول شـبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها فى مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها فى الطبعات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ — ١٥١٥) فى كتابة **فيوريوزو** ، وستة عشر عاماً أخرى فى صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت أبياتها تبلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع أبيات الإلياذة والأوذيسة مجتمعتين .

وكان كل ما يعتزم فى بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة **أرلندو الواله** لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع الفروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان الغرامية والحربية ، والتشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل ، والانتقال من قصة قبل أن تتم إلى قصة أخرى ، والأعمال السحرية التى تقلب القصة ظهراً لبطن فى كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الزواج الأسطورى بين رجيرو وبرادامنتى . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فغلّب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال فى مستهل القصيدة :

« إنى أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الجريئة » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بحذافيره : فهى سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك فى سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهى تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع فى شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتتزوج به قبل أن تبحث البحث المألوف عن إيراده . ويتعقبها أرلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه فقدها (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى چول فيرن Jul[illegible]ne . ويحتفظ بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المُغوى للنساء . وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نستثنى منهن إزبلا التى تقنع رودمنتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد اسمها . وأدخلت فى القصيدة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنچلكا الحسناء تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلفى إلى تنين يطلب عذراء فى كل عام ، وقبل أن يصل رچيرو لينقذها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها كرېچيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقـــد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،
فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية
امرأة هى أجمل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،
بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الحلو الجميل ،
ولم يســتر بشىء من الثياب مهما رق
جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع
وحمرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء
ولا يصيبه منهما أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتلألئة الساطعة ،
ولولا أن رأى دمعة متلألئة منحدرة ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
تبلل ثديين كأنهما تفاحتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبي يتماوج فى النسيم ،
لظنها تمثالا منحوتاً من المرمر أو صورة من الرخام ؛
صاغتها فى الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على محمل الجد ، فهو يكتب ليسلى ويسر ؛ وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا فى الخيال إلى عالم غير حقيقى ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ، والأسلحة ، والرقى السحرية ، والخيل المجنحة التى تطوف بالسحب ، والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التى تذوب بكلمة جبار صلف ؛ وترى أرلندو تنفذ حربته فى جسد ستة من الهولنديين ، واستلفو ينشئ أسطولا بأن يلقى فى الهواء أوراق الأشجار ، ويمسك بالريح فى مثانة ، ثم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويبتسم ابتسامة الرجل السمح ، لطعان الفروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة ممتزجة بالتهكم الظريف ، فهو يضم إلى النفايات التى تُلقى بها الأرض على القمر صلوات المنافقين ، وتملق الشعراء ، وخدمات أفراد البلاط ، وهبات قسطنطين (فى المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفى قليل من افتتاحيات المقطوعات . ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ شكلا جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله فى غرض من الأغراض التى تسمو بالحياة أو فى أى شىء من فلسفتها[١٣] .

ويحب الإيطاليون قصة *فيوريوزو* لأنها كنز من القصص المثيرة — لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة — تروى بلغة رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، فى مقطوعات قوية حماسية

تنقلنا نقلا سريعاً من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكاتبها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التى لا يحصى عددها والمتكلفة فى بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعراً ساطعاً متلألئاً ، وهم يجدون فيها جزاء طيباً من هذا الغفران ، ويصيحون فى صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر ببيت يثير عجبهم كالذى يقول فيه عن دسربينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القالب الذى صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعاً فى رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الخضوع من سمات تلك الأيام ؛ فأنت ترى مكيڤلى لا يستنكف أن يخر راكعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكردنال أن يخرج للحرب فى بلاد المجر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافآته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشاً سنوياً قدره أربعة وثمانون كروناً (١٠٥٠ ؟ دولاراً) فضلا عن ثلاثة خدم وجوادين ، ولم يكد يطلب إليه فى نظير ذلك شيئاً . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيداً فى عزوبته ، ولكنه لم يكن فى خلالها متبتلا كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشى Alessandra Benucci التى أحبها وهى لا تزال متزوجة من تيتو ڤسپاريانو استراتسى . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ — ١٥٢٥) حاكماً بجارفنيانا Garfagnana وهى إقليم جبلى موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هذه السنين سعيداً فى عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته فى فيرارا . ثم ابتاع فى

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض فى أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم فى ڤيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس يتسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يوائمنى ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكنى حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتى » . وعاش فيه هادئاً يعمل فى حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل الأُرِيستو فى كل يوم .

وظل فى هذه الأثناء يحاكى هوراس فى نظمه ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصلت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . وليست هذه القصائد عادة متماسكة كقصائد هوراس التى حذا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوڤنال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وسخرياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً فى رومة من الاتجار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المنغمسين فى حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى » ؛ ويهجو فى الرسالة الثانية إيوليتو لأنه يؤجر خدمه أكثر مما يؤجر شاعره ؛ وفى الثالثة يسخر من النساء ويقول إنهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أوذى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفى الرابعة يرثى لحياة رجل الحاشية ، ويروى فى حنق زيارة غـــير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فانحنى من مقعده المقدس ، وأمسـك بيدى وحيانى بتقبيل خدّى ، وأعفانى فوق هذا من نصف ضرائب التمغة التى كان على أن أؤديها ؛ ثم خرجت وصدرى مفعم بالأمل ، ولكن جسمى مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائى فى مطعم الكبش .

وفى هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة فى جارفنيانا ،

وأيامه التى « تنقضى فى التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » . وارتاعت موهبته الشعرية وشلت فسكن صوتها من أثر الجرائم ، والقضايا ، والمشاغبات التى كانت تقع فى الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ، بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتسأل الرسالة السابعة بمبو أن يختار معلماً يونانياً لفرچينيو Virginio بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليونانى غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد فى هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهنى يجعل الكثيرين منهم متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟[١٥].

ولم يكن أريستو نفسه فى معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ إليه فى آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ صباه يشكو البرد المصحوب بالنزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التى كان يكلفه بها الكردنال . واشتدت هذه العلة فى عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده : ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين حين توفى (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عظماء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل موته بثلاث وعشرين سنة فى مظلم البارنسس بقصر الفاتيكان إلى جانب هوميروس وفرچيل ، وهوراس ، وأوفد ؛ ودانتى ، وبترارك بين أصوات بنى الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما تسمى الفيوريوزو « إلياذتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون بحمدها أن فى هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذى

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى الرهيب ؛ وأن فرسانه — ومنهم من لا يستطاع تمييز أخلاقهم كما لا يستطاع تمييز أسلحتهم بعضهم من بعض — لا يكادون يرقون إلى جلال أجممنون ، أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبل هكتور ، أو مأساة پريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هلن Helen الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة أريستو ، ويدركون ما فى مرحه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ، ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون أن يصدروا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافى من النزعة الإبداعية الوجدانية التى فى ملحمتى أرلندو . وتفصيل ذلك أن چيرولامو فولنجو Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أُرلندينو Orlandino صور فيها سخافات الملحمتين وبالغ فى ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع چيرولامو فى بولونيا إلى محاضرات پمپونتسى Pomponazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه منهاجاً من العشق ، والدسائس ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط فى سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذى دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغف بحب چيرولاما ديدا Girolama Dieda وفر معها ، ونشر فى عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتينى والإيطالى . وكانت أُرلندينو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجد فى مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبارة من أقذر الأفكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين فى القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto — أى الرئيس ملتهم الشـواء . وتتألف مكتبته من كتب فى الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، » وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير[١٦] . ويتخذه فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع . ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصـــلاح ، ومات وهو على هذه الحال من التقوى فى سن الثالثة والخمسين[١٧] . وكان ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان فى سنيه الأخيرة يشاركه فى مرحه .

وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصد عنها جميع هجمات البابوية ، ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحمق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألمانى — الأسبانى المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها (١٥٢٧)[١٨] . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه موديتا ورچيو إقطاعيتى فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير منقوصة . وفى عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأتى منها بزوجه دپلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أو ريناتا Renata — وهى فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملكت نفسها سراً آر ء الكلفنيين . ولما توفيت لكريدسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقة تدعى لورا ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غلب كل عدو إلا الدهر .

الباب الحادي عشر

البندقية وأملاكها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

پدوا

كانت پدوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهددها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا الجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتشيسكو الأول صاحب كرارا تريڤيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على ڤيتشندسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت پدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارتها . لكن البندقية نجت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد پدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتنم هذه الفرصة التى سنحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتغاضى البندقية ، وهزم فرانتشيسكو صاحب كرارا (فرانتشيسكو كرارا (ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجدد ابنه ، سميه وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التى عترف فيها بأن پدوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثانى صاحب كرارا الكفاح ، وهجم على ڤيرونا وفيتشنشا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرته فيها وأعدمته هو وأبناءه ، وأخضعت پدوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتخلت المدينة المنهوكة القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطنى ، وازدهرت فى ظلال الحكم الأجنبى القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوى لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الذائعة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحى اللاتينى — پيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وبمبـو ، وجوتشياردينى Guieciardini ، وتسّـو ، وجاليليو ، وجسـتاڤس ڤازا Gustaus Vasa الذى أصبح فيما بعد ملك السويد ، وجـون سبيسـكى John Sobieski الذى صار ملك بولندة ... وأنشأ دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بستة عشر عاماً . وكان فى وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن پدوا الجميلة مهد الفنون » .

وكان فى پدوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولا حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف فى كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التى على التماثيل والعمائر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المدليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى پدوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة فى أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق فى پدوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ؛ وألتيتشـيرو Oltichiero من ڤيرونا (حوالى ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً فى كنيسة القديس أنطونى St. Anthony ودوناتيلو الذى خلف ذكريات من عبقـريته فى الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتولميو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تمثالين جميلين لامرأتين فى معبد جتا ميلاتا Gattamelata فى هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف پيترومباردو البندقى تمثالا جميلا لابن آفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيللى Antonio Roselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco — رتشيو Ricceo — وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتا ميلاتا أيضاً نقوشاً رائعة فى الرخام ، كما أقام رتشيو فى موقف المرنمين بالكنيسة ماثلة (شمعداناً) تعد من أروع الماثلات فى إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليوپاردى البندقى وأندريا مورونى البرجامى (of Bergamo) فى تخطيط كنيسة القديسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التى لم تتم ، والتى كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعمارى .

وكانت پدوا وڤيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقوپو بلينى وأنطونيو بيزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية فى التصوير التى منها ذاعت شهرة البندقية فى العالم أجمع .

الفصل الثانى

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية فى عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المنتصر يعترض تجارتها فى البحر الأدرياوى ، وكان جنود جنوى وپدوا يسدون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر ، ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر فى الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم پدوا ، وڤيتشنسا ، وڤيرونا ، وبريشيا ، وبرجامو ، وتريڤيزو ، وبيلونو ، وفلترى ، وفريولى ، وإستريا ، وساحل دلماشيا ، وليپانتو ، وپتراس ، وكورنثة . وبدت وهى آمنة فى قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصاريف الأقدار السياسية التى كانت تجرى فى أراضى شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا فى عام ١٤٩٥ بقوله إنها «أعظم مدينة ظافرة شهدتها فى حياتى»[1] . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذى جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى الجارية الذى وصفه الرحالة كومينيز Comines بأنه «أجمل شوارع العالم على الإطلاق» وأضاف أنه «عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثراء» .

ترى من أين جاءت هذه الثروة التى كانت مصدر هـذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات — بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، ودبغ الجلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . التى نظمت كلها فى نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير فى الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجارى الذى كانت أشرعته تخفق فوق مياهها الضحلة ، والذى كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها فى البر ، والسلع الألمانية التى تأتى إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبيزنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ، والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها فى السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)[٣] . ولم يكن فى أوربا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر . وكانت سفن البندقية ترى فى مائة من المرافئ من طربزون على البحر الأسود ، إلى قادس فى أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفى أيسلندة نفسها[٤] . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية فى السوق المالية مركز البندقية التجارى . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحرى ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هى المصدر الرئيسى لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوى فى عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينا كان دخل فلورنس فى ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية ، ونابلى ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠[٥] .

وكانت هذه التجارة هى التى تحدد الاتجاه السياسى لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ؛ فقد رفعت إلى مركز السلطان أرستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملا نافعاً لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (فى عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والخامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية سجينة فى متاهتها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن فى وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدى أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارتها . وإذ كانت تعتمد على أرض القارة فى الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتبكت فى سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمالى إيطاليا ؛ وإذ كانت تعتمد كذلك على غير الأراضى الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة فى أن تسيطر على الأصقاع التى تفى بحاجتها : الأسواق التى تصرف فيها بضائعها ، والطرق التى تجتازها تجارتها التى لا حياة لها بغيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها « الأقدار المسيطرة » دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسى هو حاجاتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليجيرى فى فيرونا أو الكراريسى فى پدوا ، أو الفيسكونتى فى ميلان أن يبسطوا سلطانهم على شمالى إيطاليا الشرق . أحست البندقية بالخطر المحدق بها ، وامتشقت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب البو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل فى اختيار المركيز الحاكم فيها أو فى توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التى جرت عليها فى التوسع نحو الغرب سبباً فى إغضاب ميلان التى كانت هى الأخرى تسعى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فلپوماريا فيسكونتى فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة فى

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث فى مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله فى التاريخ ، فقد أخذ الدوج ترماسو موتشينجو Tommaso Mocrenigo وهو يحتضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى Francssco Foscari يدعو إلى شن حـــرب هجومية للدفاع عن المدينـــة ؛ وكانت الغلبـــة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان فى سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من الســـلم قليلة . ثم كان موت فليوماريا (١٤٤٧) ، والفوضى التى ضربت أطنابها فى الجمهـــورية الأمبروازية فى ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فيما بينها معاهدة فى لودى Lodi تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها فى البحر الأدرياوى سبب مشروع ؛ فقد كانت هى الميناء الواقع فى أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافى من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدرياوى . ذلك أن فى الساحل الشرقى لهذا البحر مكامن لسفن القراصنة التى كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تطهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلماشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغانمهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكليديس ، واسپوراديس وهى حلقات ثمينة فى السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصبرها ومصابرتها على دورتسو Dorazzo ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ — ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ — ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدرياوى بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التى تمر بهذا البحر والتى

تملكها غيرها من المدن[٦] ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التى تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ؛ واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فنزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) ، نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية فى العام ؛ وآوت إلى ضيعة فى أوسولو Osolo القريبة من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمى ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدى إليها ، وصور برسمها لها بلينى ، وتيشيان وفيرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التى حققتها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ، وهذه المنافذ ، والموارد ، والمعاقل التى استولت عليها تجارة البندقية ، واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الجارفة ، وقد حدث فى عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية فى غاليبولى أسطولا تملكه البندقية ، وحارب البنادقة بشجاعتهم المعهودة ، وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً ، وعاشت الدولتان المتنافستان جيلا من الزمان متهادنتين ، وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوربا التى كانت تريد من البندقية أن تشترك فى معركة أوربا ضد الأتراك ، ولم يفصم شىء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه ، فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المنتصرين ، وتبادلت المجاملات مع الغزاة الفاتحين ، غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك ، وسرعان ما لقوا فى سبيل ذلك كثيراً من القيود التى ضايقتهم مضايقة شديدة ، ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثانى حرباً دينية على الأتراك معبراً عن عواطفة المسيحية ومصالح أوربا التجارية وعاهدته

الدول الأوربية على أن تمده بالعتاد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانتهابها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نجروبنت Negropcnte (عوبية (Euboea) وشقودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حربية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتعهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوربا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذناً صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوربا على أن التجارة أعظم شأناً من المسيحية .

الفصـل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أداتها الحربية تتكون من أقدر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطاع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعدها ثلثمائة سفينة صغرى(٧). وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ، فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان(٨) . وبينا كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضرسين المدربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تمرسوا على أساليب النهضة فى الكر والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرمنيولا ، وإرزمو دا نارنى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلاتا Gattamelata ، وبارتولميو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هــذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، ألحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التى اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غنى أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معــه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن فى مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية **المجلس الأكبر** فتقصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء فى المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت فى عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهــذا المجلس فى **كتاب ذهبى** ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين — صاروا فيما بعد مائة وعشرين « **مدعوا** » Pregadi يعملون فى فترات تدوم عاماً كاملا بوصفهم مجلس شيوخ تشريعى ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم **الهيئة** الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية — الخاضع على الدوام لهذا المجلس — وهو الدوج أو الزعيم الذى يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحتفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون الدوج فى عمله ستة مستشارين يؤلفون معه **مجلس السيادة** Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل الجدى القوى ولهذا أصبح فى واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل فى أن يشيع الرخاء بين الشعب فى الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التى لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعــالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تذمرها من قيــام هــذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث فى عــام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعامة باجامنتى تيبولو Bajamante Tiepolo وأن تآمر الدوج مارينو فاليرى Marino Faliere

فى عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه فى كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت فى وقت ما أقوى هيئة فى الحكومة بفضل جلساتها ومحاكماتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون فى كل شهر ليقوموا بعمل مفتشى الدولة يبحثون بين الأهلين والموظفين عن كل ما تشتم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها فى سرية أعمالها وفى قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية فى أفواه تماثيل رءوس الآساد المنتشرة فى أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث فى أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمى شاهدين يؤيدانها[٩] ، ثم هى بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها[١٠] . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة[١١] ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء فى ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلا جداً »[١٢]. بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية فى الدول الأجنبية[١٣] . ولما أحس مجلس الشيوخ فى عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهداً واضحا على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن فى معظم الأحيان فى حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكى بالنار ، وبتر الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجون ، أو إغراقهم فى الماء سراً ، أو شنقهم فى نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاقط التى تحمى فى النار حتى تحمر ، ثم تجرهم الجياد فى شوارع المدينة ، ثم تقطع رءوسهم وتمزق أشلاؤهم [١٤] . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من الجرأة ما مكنها من أن تحمى إلزبتا جندساجا وجيدوبلدو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف إزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإدارى كان خير النظم فى أوربا فى القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجدها إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة فى عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقى ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود[١٥] . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى[١٦] . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية فى إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به فى أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحروب[١٧] . أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن خليقة بكل هذا الثناء ؛ ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شىء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يوهب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن خلت لهم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤدون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو موستنيانى ؛ وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوسية ما خسرته فى الحروب مسترشدة فى ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، وسجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصريف مجلس شيوخها[١٨] .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجدها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول فى عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون فى العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أيا كانت الوسيلة التى تناله بها ؛ وكانوا يبتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤدون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلا فى الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج فى العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا فى الأحوال الاستثنائية المحضة ؛ وكانت الأبهة التى تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجواهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوى من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)(١٩) ؛ ولربما كانت حلله هو التى علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التى جرت بها أقلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لألاء يمثل الدوج فى حلله الرسمية . وكان مصدر هـــذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها فى نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهلين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيض به عن السلطان . وحتى الدوقة نفسها كان يحتفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذى يستقبل كبار الوافدين عليـــه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصـــل يضمنه له بقاؤه فى منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

وتمر بنا فى تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلا منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرها . نذكر من بينهم فرانتشيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشينيجو على الرغم من خطابه البليغ وهو يحتضر . وجلس الدوج الجديد على العرش فى الخمسين من عمره ، ورفع البندقية فى خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ — ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ؛ وأراق فيها أنهاراً من الدماء ؛ وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجامو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكريما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح فى الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوپو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوپو تحت تأثير التعذيب على العذراء أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريڤيزو . وحدث فى عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوپو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذ الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفى إلى كريت حيث أصيب بالجنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية فى عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن فى السن أمام هذه المحاكمات التى عجز عن الوقوف فى سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على محنها صبر الكرام . ولما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فأوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية حقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا ومانتوا ، ويوليوس الثانى ، وفرديناند ملك أسپانيا ، ولويس الثانى عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور مكسمليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كبرية The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو لورندينو

(١٥٠١ — ١٥٢١) هو الدوج أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التى رسمها له چيوفنى بلينى إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذى لا يغنى ، ثم حوصرت هى نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة ومسكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم المدخرة ليمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسلح كل رجل ليحارب فى جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميئوس منها . ونجت البندقية ، أنجت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها فى القارة ، ولكن الجهود التى بذلتها فى الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغته من عظمة ومجد فى المال والسلطان قد آذن بالزوال — وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تيشيان والكثرة الغالبة من أعمال تنتورتو وڤيرونيز .

الفصــــل الرابع

الحياة فى البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة فى حياة البندقية ، فقد كانت تصب فى جزائرها مكاسب التجارة العالمية التى عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقية أو فتح المحيط الأطلنطي للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنائس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتلأت هــذه القصور بالمعادن الثمينة والأثاث الغالى الثمن ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الغالية ، وأمدت هذه المكاسب طائفة كبيرة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بســخاء على الحفلات الباهرة فى القوارب المزدانة بالطنافس ، والمواكب المقنعة وخرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هى حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثرثرة اللذان تتسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنيــاء عن أن يحتكروا مبادئ العشــق إلا بين أغلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العالم ، وكان فى المدينة من الأرقاء أكثر ممن فى غيرها من المدن الأوربية ، وكان أكثرهم يؤتى بهم من الشرق ، ولم يكونوا يســتخدمون فى الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً فى البيوت ، وحراساً خصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ؛ وكان للدوج پيترو مدتشيتچو وهو فى سن السبعين جاريتان تركيتان يستمتع بهما [٢٠] : ويقول أحد سجلات البنادقة إن رجلا من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفتــه ،

ولكن عقد البيع ألغى فى اليوم الثانى لأن المشترى الجديد وجد الجارية حاملا[٢١].

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ؛ فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المالية ، والدبلوماسية ، وفى شئون الحكم والحرب ، ويظهرهم ما لدينا من صورهم رجالاً يعتدون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أقوياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لتسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة — مثل جماعة الجورب La Compagna della Scalza — تزدهى بصدرياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو الفضة ، أو المطعمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً فى المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضفى الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأتزر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفى من حين إلى حين فى قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو فى حدائق بيوتهم الريفية فى مورانو Murano أو غيرها من الضواحى حين يستقبلون بالبذخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير فى تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكردنال جريمانى Grimani أعد حفلة استقبال لرانتشيو فرنيزى Ranuccio Farnese (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم فى قمرات بالجندولات ، مفرشة بالمخمل والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشى على الحبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا فى الأحوال العادية ، معتدلين فى حياتهم ، وفى طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما ينفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهى مرحة فى المباهج الخاصة والعامة ؛ وكان من هـــذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسابيـــة فى المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كغيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات فى لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون فى لعب الميسر حتى تخرب بيوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتنزهون ويقضون الوقت فى الشوارع ، وهى تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هى القنوات . ولهـــذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التى لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم فى بعض الأمسيات فى الأيام العادية أو فى أيام الأعياد حفلات رقص وغناء فى الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدى التأثر بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتى المرنمين فى كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذى كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولا وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ؛ وكانت كل مناسبة يتذرع بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتتويج الدوج ، أو عيد دينى ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبي ، أو توقيع صلح مرضى ، والجارينجليو

Gharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات فى القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالا فخماً لملكة قبرص بعد نزولها عن العرش فى عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تبدو من الألعاب التى لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت فى العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقيـــة — صاحبـــة العظمة والجلال La Serenissima — إلى البحر الأدرياوى . ولما قدمت إلى البندقية فى عام ١٤٩٣ بيتريس دست مبعوثة للدوفيكو صاحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة فى الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتتور Bucentour ، ممثلة لدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته فى دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد متحمسى المؤرخين .

وقد وصفت بيتريس فى رسالة بعثت بها من البندقية حفلة تنكرية أقيمت لتكريمها فى مقر الدوج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائى الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المتنكرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطر القائمين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها فى ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

فى هذه الأثناء قد جددت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فمثلت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل چيوفنى أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى فى عام ١٥٠٦ مسرحية استفانيوم Stephanium أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية فى دير الإريمتانى Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدونى Goldoni ، وكانت فى أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها فى الفكاهة البذيئة الطليقة ، وبلغت فى ذلك حداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك فى حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان فى أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الدينى القوى ، والصلاح الذى يتمثل فى الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدحم فى أيام الآحاد والأعياد المقدســة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواعظ ملآى بالرهبــة الدينية والأمل فى النجاة تحيط بهم نقوش القسيفساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعمدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواعظ ؛ وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهن طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذى يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكى يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تخلعه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة فى استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدى عشرة آلاف دوقة ليظفر برداء المسيح غير المخيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذى يشبِّهه پترارك بمجلس من الآلهة[٢٢] كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال بلعناتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧)[٢٣] ، ووجه أشد اللوم لأحد الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة فى البندقية من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلا وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين فى أسقفية بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح لأحد من رجال الكنيسة فى البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيراداً لها أو ينفقه فى مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً[٢٤] . وكان ما يوصى به للأديرة أو مؤسساتها يؤدى ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة شديدة لكى تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلا تقاوم دخول محكمة التفتيش فى المدينة ، ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش فى البندقية مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام فى تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية بأجمعه[٢٥]. وأصرت الحكومة فى كبرياء على أنها فى المسائل الزمنية « لا تعترف بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية »[٢٦] ، وكانت تنادى جهرة بالمبدإ القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صدورها . وأيدت الدولة ذلك حين صب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) فما كان من مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدماتهم كما اعتادوا من قبل ؛ ولما جدد يوليوس ا اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التى شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة فى جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله فى رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استئنافاً للحكم لمجلس يعقد فيما بعد (١٥٠٩)[٣٧]. لكن يوليوس انتصر فى هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة فى البندقية كانت فى الجو المحيط بها أكثر بهجة منها فى روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت فى الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت فى بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن فى يوم من الأيام تفكر فى البندقية على أنها جزء من إيطاليا، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مآس . ولقد أنجبت البندقية رجالا ذوى شخصيات قوية — يعتمدون على أنفسهم ، ذوى بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوى أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التى رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذى كان عندهم من الظرف والرقة لا يزيدون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان فى عهد لدوفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التى عرفها التاريخ بهجة ، وفخامة ، وشهوانية ساحرة خلابة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ – العمارة والنحت

الطابع الحسي هو أساس فن البندقية لا تستثنى من عمارتها نفسها ، فقد كان فى كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مبانى الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتلألأ بالذهب والزينة التى وضعت فيها وضعاً يكاد يكون خبط عشواء ؛ وكان يأتى إليها فى كل عشر سنين أو نحوها مغانم جديدة وأشكال جديدة حتى أضحى وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العمارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنْسِي فيه الأجزاء الوحدةَ والكلَّ . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشىء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تمتزج أمام عينيه مجموعة المداخل الرومنسية ، والمنحنيات المحدبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التى من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تمتزج هذه كلها فى صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحرى .

ولم تكن الساحة وقتئذ رحبة فخمة كما هى الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغله الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالآجر فى عام ١٤٩٥ ؛ وفى عام ١٥٠٠ صب ألسندور ليوپاردى لصوارى الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صوارى أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميوبون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس الفخم . (وقد سقط هذا البرج فى عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم عينه) . ولا يضارعه فى إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلى كنيسة القديس مرقس — مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) — اللذين شيدا بين عامى ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفى الميدان فى الجنوب والشمال بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعثان الملل والسآمة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العمائر المدنية فى البندقية ونعنى بها قصر الدوج . وقد أدخل عليه فى تلك الفترة كثير من التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن پيترو باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامى ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح الجنوبى المواجه للقناة ، وأن جيوفنى بون وابنه بارتلميوبون الأكبر شادا جناحاً جديداً (١٤٢٤ — ١٤٣٨) فى الناحية الغربية أى الجانب المقابل للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطى (١٤٣٨ — ١٤٤٣) فى الركن الجنوبى الغربى . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية والغربية ، بما فيهما من البواكى والشرفات الرشيقة من أجمل ما خلفه عصر النهضة ؛ وتنتمى معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش الفخمة المنحوتة على تيجان العمد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛ ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان — وهو القائم تحت صورتى آدم وحواء — أجمل التيجان فى أوربا كلها . وأقام بارتلميوبون الأصغر وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمى باسم فرانتشيسكو فسكارى يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها ائتلافاً غير متوقع : جمع بين عمد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo فى كوتى العقد تمثالين عجيبين : تمثالا لآدم يؤكد براءته ، وتمثالا لحواء وهي تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة الفناء الشرقية وأتمها بيترو لمباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سُلَّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من الفناء إلى الطابق الأول — وهو بناء بسيط ، فخم اشتق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أقامهما ياقوبو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً ، أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الدرة المعمارية ، كان كبار الأغنياء من النبـــلاء . . . مثل آل جوستنيانى ، وكنتارينى ، وجرتى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى ، وفندرامينى ، وجريمانى . . . يحيطون القناة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هـــذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماق ، والسربنتين ، ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلة على الماء ؛ وأفنيتها المختبئة المزدانة بالتماثيل ، والفســاقى ، والحدائق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مداخن فخمة ، وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano ، والظلل ، والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والماثلات البرنزية المذهبة ، أو المشغولة بالميناء ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة فى السقف ، والرسوم الجدارية التى صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكارى قد زين برسوم ملونة من صنع چيان بلينى ، وتيشيان ، وتنتوريتو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وڤيرونيز . وربما كان فى هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغى ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدفئ جانبى الحجرة أو جانبى الإنسان فى وقت واحد .

وكان فى البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقة ، وسن قانون فى عام ١٤٧٦ أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقة للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقة . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Ca,dOro الذى سمى بهذا الاسم لأن صاحبـــه مارينو كنتارينى Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التى كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلة على القناء .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يجملون بيوتهم ويؤثثونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يضنون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التى كانوا يلجأون إليها بأرواحهم فى بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوج ومزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هى كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة فى الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمنيك فى هذا الجزء القاصى نفسه ، فى كنيسة سان جيوفنى إى پاولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجـد جنتيل وجيوفنى بلينى راحتهما الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسة الرهبان الفرنسيس — كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دىفرارى Sante Mario Gloriosa dei F·ari (١٣١٠ — ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب إى فرارى I Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخـارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخذت تزداد على مر الأيام لأنها صارت قبراً يضم رفات عظماء البنادقة — فرانتشيسكو فسكارى ، وتيشيان ، وكانوفا Canova — ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكارياً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلينى صورته الشهيرة *فرارى مادنا* Frari modonna ووضع تيشيان *مادنا سادة أسرة بزارو* ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة *صعود العذراء* لتيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأناً تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قدراً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات مُلهمات من تصوير جيوفنى بلينى وپالما ڤتشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل أورتو تطالعهم بصـورة *مخاض العذراء* لتنتوريتو وبعظام تنتوريتو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات ڤيرونيز وعدداً من أجمل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلڤادور صـورة *البشارة* فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فذة من المهندسين والمثالين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقيـة وقصورها . فقد جاء آل لمباردى إلى البنـدقية من شمالى إيطاليا الغربى ومن أجل هـذا لقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرستوفورو سولارى الذى نحت تمثالى لدوفيكو وبيترِس ، وأخوه أندريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم پيترو لمباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء فى البندقية ، وكان هو وولداه أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيستى سان چيبى San Giobbe وسانتا ماريا دى ميراكولى Santo Maria de' Miracoli — التى ينفر منها ذوقنا فى هذه الأيام ؛ كما خططا قبرى پيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو فى سانتى چيوڤنى إپاولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti فى كتدرائية تريڤيزو ، وقبر دانتى فى راڤنا ؛ وقصر ڤيندرامين كاليجرى Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى ڤاجنر ؛ وكانوا فى هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتماثيل جميعاً . وقد قام پيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتماثيل فى قصر الدوج . وأنشأ تليو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوپاردى قبر أندريا ڤندرامين فى سانتى چيوڤنى إپاولو — وهى أعظم أعمال النحت فى البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تمثال الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه ڤيروتشيو وليوپاردى فى الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم پيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuolia di San Marco مدخلا فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك فى آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو فى بناء مقر إخوة سان ركو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخمسين صورة من رسم تنتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل فى انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلبها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت فى الزخارف إسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان فى حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الجديد صورته المحددة المتناسقة .

٢ — آل پيلينى

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر الدوج ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة فى مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها في المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذى لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك في حاجة إلى الصور والتماثيل لتستبق بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون فى كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومذبحة الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العـــذراء ، والاستشهاد . وكانت الصور التى يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقادم عهدها وحالت ألوانها ، أو مل المصلون رؤيتها ، تباع للمولعين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها فى بعض الأحيان ؛ ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجذابة ، فقـــد كانت هذه فى العادة تتلف وهى على جدرانها . وكان مصبرها هذا يتقى أحياناً بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تنافس الكنيسة فى البندقية فى حبها للصور الجدارية ، لأن فى وسع هذه الصورة أن تذكى نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، فى ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هى الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفعين أو لمواكبهـــا السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخدعون بها ساعة من الزمان مغريات مجدهم

(•) Massacre of the Innocents يسمى أيضاً Childermas Day وهو يوم تحتفل به الكنيسة فى الثامن والعشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ، وحتى النواب القائمون بالعمل فى كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملامحهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هى المدينة التى انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة فى البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألأ تلألؤاً منقطع النظير ، وتفتح كما تتفتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التى تعلموا الافتتان بها ، وربما كان بعض هذا الولع بالألوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشـــرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقيـــة مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبـــة ، وعرضوا فى أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تقرر فى يوم من الأيام أهى دولة غربية أم شرقيـــة ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان فى سوق المال ، وكان فى وسع عطيل ودزدمونا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصوروها أن يأخذوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها فى تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الخراب المحدق بها ، مما أثار خيال أنصار الفن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك فى الفن ؛ وأدرك ذوو الثراء أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، [illegible] .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافز آخر خارجى عمل على قيام مدرسة بندقيــة للتصوير . وتفصيل ذلك أن چنتيلى فبريانو Gentile Fabriano استدعى إلى البندقية فى عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى فى المجلس الكبير ، وجاء أنطونيو پيزانو المسمى پيزانيلو من فيرونا ليشترك معه فى هذا العمل . ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنهما فى أغلب الظن أثارا رغبة مصورى البندقية فى أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجامده القائمة المأخوذة من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من مدرسة چيتو ومن على شاكلته — أن يستبدلوا بهذه وتلك الخطوط الرفيعة والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً من فوق الألب مع چيـوڤنى الألمانى Giovanni d'Alamagna (المتوفى عام ٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن چيوڤنى قد كبر فى مورانو والبندقية وتعلم فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو ڤيڤاريني Antonio Vivarini ستاراً لمحراب كنيسة القديس زكريا بدت فى صوره تلك الرشاقة والرقة اللتان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جـاء على أيديهم أنطونيلو دا مسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن فى شبابه يظن أن اسمه سيخلد فى تاريخ الفن قروناً طوالا . وشـاهد وهو فى نابلى (إذا صدقنا قصـة ڤاسارى التى ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفنســو جماعة من التجار الفلورنسيين من بروچ . وكان المصورون الإيطاليون من عهد سيمابو Cimabue (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية — فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك سطح الصورة خشناً . ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت [illegible] إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيلو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالا وتنظيفاً ، وألمع صقلا ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد برغندية . ولما أتيحت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة — وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات »[٢٥] — حبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدميها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو فى عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم فى البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة **الشاعر** الخشنة القوية فى پاڤيا ، وصورة **المحارب المغامر** فى اللوڤر ، وصورة **رجل** بدين مستهزئ فى مجموعة چنسن بفلدلفيا ، **وصورة شاب** فى نيويورك ، **وصورة المصور نفسه** فى لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات فى سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانو البندقية فى موكب فخم ، واعترفوا بفضله عليهم فى قبرية كريمة قالوا فيها :

فى هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صوره التى امتازت بالحذق والجمال ، بل امتاز فضلا عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالى هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التى لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت[٣٩] .

وكان من بين تلاميذ چنتيلي دافبريانو في البندقية ياقوپو بليني الذي أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن في فن النهضة . وشرع ياقوپو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل في ڤيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفي هــذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته بأندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوپو تحت نفوذ اسكوراتشيوني بتأثير أندريا هذا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجيز لنا أن نستخدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو في اســتخدام الزيت ، انتقلت إلى أبنــاء ياقوپو الذين ينافسون في عبقريتهم چنتيلي وچيوڤني بليني .

وكان چنتيلي في الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ؛ فحين أخذ بنقش مصراعي الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجامدة وأساليب القرب والبروز في التصوير التي شاهدها في مظلمات إرمتاني . أما في البندقية فقد ظهرت في صورته التي رسمها لسان لورنتسو چوستنياني رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوڤني أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة في قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التي رسمت بالزيت في البندقية[٣٠] ؛ ولكن النار حرقتها في عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقي من رســومها التخطيطية يدل على أن چنتيلي قد استخدم فيها طرازه القصصي الذي يمتاز به ، والذي يصور فيه حادثة كبرى في الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأناً . وقد شاهد ڤاساري هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها[٣١] .

ولما بعث السلطان محمد الثاني إلى المجلس الأعلى في طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلي فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأنعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن فى لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاهما على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان فى عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطيع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعثر كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما جنتيلى فى العاصمة التركية . وجر النسيان ذيوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ جنتيلى أنه عاد إلى البندقية فى عام ١٤٨٠ مثقلا بالهدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى جيوفنى فى قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقة كل عام .

وكانت أعظم صور له هى التى رسمها فى شيخوخته . وكان فى حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلى الصليب الحقيقى الذى يعتقد أنه يأتى بالمعجزات ، فطلبت إلى جنتيلى أن يوضح فى ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب ، وموكباً فيه الجسد الطاهر يحمله ، والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما اللوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدها بهاءها ورونقها ؛ وأما الثانية التى رسمها جنتيلى فى سن السبعين فهى منظر متلألىء كبير من العظماء ، والمرنمين ، وحملة الشموع يسيرون حول ميدان القديس مرقس ، الذى يرى فى خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره فى ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما فى الصورة الثالثة التى رسمها جنتيلى فى الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط فى قناة سان لورنتسو وازدحم الناس فى الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكثيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز فى الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك فى مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدحم بإخلاص

واقعى ! ونرى الفنان مرة أخرى يبتهج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التى تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه فى الوقت الذى يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس فى الماء .

ورسم جنتيلى آخر صورة عظيمة له (بربرا Bera) وهو فى السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان لجماعة التدبس مرقس التى ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ فى الإسكندرية . وهى كالعادة صورة مزدحمة ؛ لأن جنتيلى كان يفضل تصوير الإنسانية جملة لا تفصيلا ؛ ومات الرجل فى الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة ليكملها أخوه چيان .

ولم يكن چيوفنى بلينى (چيان بلينى ، أو جيامبيلينى Giambellini) أصغر من جنتيلى إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف فى عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحى فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البندقى إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو فى پدوا تعاليم منتينيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه فى نحت التماثيل ، ولما كان فى البندقية سار بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة فى خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ فى الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة فى رسم الخطوط ، وفى رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعته حتى فى حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين فى البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملون من صور العذراء التى كان يخرجها لهم . وقد ترك من ورائه صوراً لها فى مائة شكل وشكل فى أكثر من عشرة بلاد .

وفى المجمع العلمى البندقى وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

العذراء مع الطفل النائم ، **والعذراء مع امرأتين مقدستين** ، **والعذراء مع جبينو** ، **وعذراء ألبرتيني** ، **وعذراء القديس بولس والقديس جورج** ، **والعذراء على العرش** . . . وخير هـذه المجموعة كلها على الإطلاق **عذراء القديس أيوب** ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور التي رسمها چيوفني بالزيت ، وهي من أبهى الصور ألواناً في البندقية — أي في العالم أجمع . وفي متحف كرير Correr الصغير القائم في الطرف الغربي من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبلينو حنونة ، حزينة ، جميلة ؛ وفي كنيسة القديس زكريا صورة **لعذراء أيوب** تختلف عن مثيلتها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراري Frari صورة **العذراء على عرشها** ، وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون مكتئبون ، ولكنها تسترعي النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل الطلعة أن يكشف عن كثير غير هـذه من عذارى چيان في ڤيرونا ، وبرجامو ، وميلان ، ورومة ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ، وواشنجتن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون ، عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعبد ؟ إن في وسع پروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع تيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراري نفسها .

ولم يوفق چيوفني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ، فصوّر **بركة المسيح** المحفوظة في متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ، ولكن صورة **الحديث المقدس** القريبة منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد لاقت صورة **الأتقياء** في البريرا بميلان ثناء جماً[٣٢] ، ولكنها تمثل مجموعة من ذوي الوجوه المنفرة ، يمسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطالب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف فى الاهتمام به ؛ وهـــذه الصورة الخشـــنة الفجة التى تمثل دفن المسيح — والتى لا يعرف تاريخها — من الصور التى رسمها بلينى فى شبابه على طراز منتينيا . وأجمل من هذه وأجلب للسرور صورة **الفربـس جستينا** وهى إحدى الصور فى مجموعة خاصة بميلان . وهى أيضاً صـــورة تحكم فيها العـــرف ولكنها رقيقة المعارف ، تنخفض جفونها فى حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها من أكثر جهود جيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد برع جيان وقتئذ فى تصوير وجوه الأحياء ونفوسهم براعة جعلت الكثيرين من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه فى خلود ذكراه . انظر مرة أخرى إلى صورة **الدوج لوردانو** . لقـــد استطاع بلينى بعميق فهمه ، ونفـــاذ بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التى أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر فى حرب حياة أو موت ضد هجمات الدول الكبرى فى إيطاليا وفى أوربا شمالى جبال الألب جميعها إلا القليل منها ، ثم هاهو دا جيوفنى ينافس ليوناردو الذى كان وقتئذ يطغى عليه فى مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبـــة كتلك المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ، والأشجار المنشقة ، والسماء الغائمة التى يواجهها القديس فرنسس فى هدوء (فى مجموعة فرك Frich) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنميمة ، والمطهر ، والكنيسة نفسها ، أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان فى معرض الصور القومى بواشنجتن هما صورة **أورفيوس يسحر الوحوش** وصـــورة **عيد الأرباب** —

وهما مجموعة من النساء العاريات النهود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان فى الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيرى Altieri وهى أن نماء الآدميين فى إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم فى أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعش چيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع بهذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأثواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له فى الرشاقة ، والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيهـا من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط فى الأشكال المجدبة والخليط الذى لا يستطاع تمييزه فى صـورة چنتيلى . كانت توسطاً مثمراً فى الزمن والطراز بين منتينيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحى الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميـذ چيان چيورچيونى Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلا فى أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة للذروة مجده .

٣ — من آل بيلينى إلى چيورچيونى

وكان نجاح آل بيلينى سبباً فى نشر فن التصوير فى البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصـار الفن على المصورين . وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيلينى أو چورچيونى ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم فى هـذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها ڤنتشندسو كاتينا أن كان بعض صوره يعزى إلى بليني أو چيورچيوني .
واستجاب بارتولميو الأخ الأصغر لأنطونيو فيقاريني إلى مطالب المتحفظين فاستخدم في موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيوني والألوان القوية التي عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزي ڤيڤاريني Alvise Vivarini تلميذ بارتولميو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيليني في رسم صور جميلة للعذراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لمحراب عليه صور **العذراء مع القديسين** انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصر فردريك في برلين . وكان ألفيزي هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتولميو منتانيا الذي نتركه لنتحدث عنه في فيتشندسا ، أما ثانيهما چيوڤني باتستاتشيا دا كونجليانو Giovanni Battista Cima da Conegliano فقد كان يرسم صور العذراء لمن يطلبها في السوق ، ومن هذه صورة في بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلا ، وأخرى في كليڤلند Cleveland يغطي عيوبها لونها الزاهي . ورسم ماركو باسيتي Marco Basiti صورة جميلة هي صورة **دعاء أبناء زبيدي** (في البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة — هي صورة **شاب** في المعرض القومي بلندن .

وربما كان كارلو كريڤلي Carlo Crivelli أيضاً من تلاميذ آل ڤيڤاريني ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتمى في بدوا حيث درس في مدرسة اسكوارتشيوني ، ثم انتقل منها إلى أسكولي Ascoli في عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك في الحركة التقدمية لفن التصوير البندقي . وكان يفضل الألوان

الزلالية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ، واتبع طريقة تكاد تكون بيزنطية فى إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع على صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توائم الإطارات المذهبة الكثيرة الطيات التى وضعها فيها ، وإن فى صور العـــذارى التى أخرجها لرشاقة ورقة فى الرسم يستبق بهما چيورچيونى وإن بدا فيهما شيء من الفتور .

وكان ڤيتور Vettor (ڤتورى Vittore) كرپاتشيو كبيراً بين هؤلاء الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ، ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل چنتيلى بلينى . وأضاف إليه تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حادثات أيامه ، واستخدم فى موضوعاته الوجدانية فنه الذى أتقنه كل الإتقان . ومن صوره التى لا تتفق مطلقاً مع روحه المرحة الطروب صورة رسمها فى بداية عهده (توجد الآن بنيويورك) هى صورة **تفكير فى آلام المسيح** — وهى دراسة للموت يقوم بها القديسان چيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفى خلفية الصورة سماء ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرپاتشيو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات جميلة مجيء كونون Conon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطانى ليتزوج بأرسولا ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تحج إلى رومة مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هى وعذاراها إلى كولونى ليستشهدن ، ثم تركها هى وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولونى حادثة كريمة ، وعرض ملكها الوثنى الصغير عليها أن تتزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرپاتشيو ، فقــد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ؛ ولم يجئ إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية — كالعمارة ، ونقل البضــائع فى الخلجان ، وانتقال السحب فى السماء على مهــل .

وفى خلال التسع السنين التى كان كرپاتشيو يعمل فيها فى تصوير أرسولا رسم لمدرسة القديس يوحنا الإنجيلى صورة **شفاء الممسوس** بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة فى البندقية يناظر فيه چنتيلى بلينى ، وملأه بالناس ، وقوارب النزهة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند چنتيلى من واقعية وتفاصيل مصقولة صقلا براقاً فوق متناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرســة القديس جورج شفيع السلاڤونيين إلى كرپاتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جدران محرابهم فى البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرپاتشيو وهو فى العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقة فى مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العمائر الخيالية فى التفكير والمقنعة فى التصوير . ونرى فى الصورة القديس چورچ يهاجم التنين هجوماً عنيفاً ولكن القديس چيروم يظهر على النقيض من هــذا فى صورة العالم الهادئ المنهمك فى الدرس فى حجرة تدهش الناظر بجمالهــا ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط فى الحجرة وضوحاً حولها ملمينتى Malmenti إلى نغمات على البيان .

وفى عام ١٥٠٨ عين كرپاتشيو واثنان آخران من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جداري عجيب صوره مصور شاب ناشئ على الجـــدار الخارجي على مصنع التيديسكي — وهو مصنع يملكه التجار التيوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كرپاتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثماني عشرة سنة ، فأما إحداهما فهي صورة **المخاض في المعبد** (١٥١٠) التي رسمها لمعبـــد أسرة سانودو Sanudo في كنيسة القديس چيبي . وكان لا بد لها أن تنافس في هذا المكان صورة **عذراء القديس أيوب** لچيان بيليني ؛ وچيوڤني لاڤتوري هو الفائز في هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عذراء ثانيهما وحاشيتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كرپاتشيو قد وجد في قرن آخر بعد الذي عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين چيوڤني بيليني وچيورچيوني .

٤ – چيورچيوني

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية لنقش جدار في مخزن بضائع ، ولكن البنادقة في عام ١٥٠٧ كانو يحسون بأن الحياة بلا لون هي والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer ، إحساسهم العارم الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامي وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان لچيورچيوني داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ في التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، وتقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريلي Barbarelli من عشيقة له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد[٣٣] . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك فى عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيفارانكو Caststelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند چيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف المؤثرات التى كونت طرازه المتأنق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين فى عصره ، فى أنه ربما تعلم من كرپانشيو شيئاً من الرشاقة والجاذبية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالى حين بلغ چيورچيونى السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر سنادساروا Sannazaro قصائد أركاديا فى عام ١٥٠٤ ؛ ولعل چيورچيونى قرأ هذه القصائد ووجد فى أخيلتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالى . ولعل چيورچيونى قد أخذ عن ليوناردو — الذى مر بالبندقية فى عام ١٥٠٠ — ميلا إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأساوب التى جعلته لحظة قصيرة مفجعة حامل لواء البندقية .

ومن ثم فالأعمال التى تعزى إليه — ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو — لوحتان خشبيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تذرع بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . وإنا لنجد فى الصورة الأولى ، التى يجمع الثقات على أنها من صنعه ، صورة الغجرية والجندى الخيال الذى اختص به چورچيونى : نجد امرأة نلتقى بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفاعة حول كتفيها ، تجلس على أثوابها التى خلعتها على شاطئ يغشاه الطحاب

لمجرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتتلفت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وهيكل ، وأشجار غريبة ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعصا راع — ولكن ثيابه أغلى من ثياب الرعاة — وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تثور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن چيورچيونى كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة ثاكلة فى مسقط رأسه صورة سيدة كاستيلفرانسكو . والصورة مخيفة جميلة ، يُرى فى مقدمتها القديس ليبرالى St. Liberale فى دروع براقة من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً برمح العذراء ، والقديس فرانسس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها متثنية ، أجمل ما يكون التثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تذوب السماء فى البحر .

ولما تلقى چيورچيونى وصديقه تتسيانو فيتشيلى Tiziano Vecelli الدعوة إلى نقش مخزن التجار التيوتون Fondaco dei Tedeschi ، اختار چيورچيونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المالية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمتل مظلم چيورچيونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورءوس مظللة

بالجلاء والقتام . . . ومهندسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور ممثل فى عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى من هذا كيف كان چيورچيونى بارعاً فى استخدام الألوان فى الرسم على الجص »(٣٤).

غير أن عبقريته كانت تتمثل فى التفكير لا فى الألوان . ذلك أنه لمـا رسم صورة فينوس النائمة التى كانت ذخيرة لا تقدر بمال فى معرض الصور فى درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسياً خالصاً بوصفها جسما مكوناً من جزيئات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً فى أنها هـذا الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد فى فينوس ما يتنافى مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهى ترقد نائمة ، عارية مقلقة فى الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ، وذراعها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين(*) ، وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال فى التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذى يرتفع من تحته . وقلما وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين المخملى للبشرة النسائية أو إظهار ما فى الوضع الطبيعى من رشاقة . ولكن وجهها ينم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن چيورچيونى فى هـذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ، وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفى صورة أخرى له هى صورة السمفونية الريفية المحفوظة فى متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة فى صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما فى الطبيعة من براءة . فى هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يريد أنها تستتر بها نفسها .   (المترجم)

بعطلة فى الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف فى صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راع أشعث الشعر يجهد نفسه فى سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطى ذات حركة رشيقة تفرغ إبريقاً من البلور فى بئر ، أما فتاة الراعى فتنتظره فى صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتنها أو إلى نايها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر فى رءوس هذه الجماعة لأن العود والناى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر فى الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً فى صورة الحفلة الموسيقية المحفوظة فى قصر بتى Pitti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شىء ، أو أنها رباط للصداقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص جيورجيونى ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ؛ وإذ كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لجيورجيونى ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن لتيشيان من روائع الفن ما يكفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى فى الجهة اليسرى من هذه شاباً تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، فى وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويداه اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس فى الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهيراً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انتهيا من العزف أو أنهما لم يبدآ به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده فى وجه الراهب من شعور عميق صادق ، وقد رقت كل جارحة فى وجهه وكل عاطفة فى قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التى

يستمع إليها بعد أن صمتت الآلتان بزمن طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شىء من المثالية ولكن فيه أعمق الواقعية ، هو من معجزات التصوير فى عصر النهضة.

وكانت حياة چيورچيونى قصيرة الأجل ، ويبـــدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفق بغرام جديد يبدؤه بعده بقليل . ويقول ڤاسارى إن چيورچيونى أصيب بالطاعون لأن عدواه سرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وألحاناً موسيقية إضافية ، وحللا للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعـــده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العـــالم : سيبستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتدسيانو ڤيتشيلى Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ – تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ – ١٥٣٣

ولد فى بلدة پييڤ Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدليت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جىء به إلى البندقية وتتلمذ على سيبستيانو زكاتو ، وچنتيلى بيلينى ، وچيوڤنى بيلينى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم چيوڤنى يعمل إلى جانب چيورچيونى الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلا ، وبلغ من تأثير چيوڤنى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى چيوڤنى ، وأن بعض صور چيوڤنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة الحفلة الموسيقية التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملا معاً فى نقش جدران مخزن التجار التيوتون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة چيورچيونى — أو لعله فر من الجمود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كمبريه — إلى پدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلا قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال چيورچيونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشىء الكثير »[٣٦] . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى الدوج ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها لدوڤيكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعاون العظماء ! لقد ظللت أنا تيشيان الكادورى منذ طفولتى أدرس فن التصوير ، وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلا من الشهرة أكثر مما أنال من المال . . . . ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة البابا وغيره من العظماء للدخول فى خدمتهم ؛ لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحدونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة الذائعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فإنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبدأ برسم صورة على القماش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبلغ من الصعوبة درجة لم يجرؤ معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها تليق بها أو أقل . وإذ لم أكن . كما قلت قبل ، أرغب

إلا فى أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإنى أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخــلو فى مخزن التجار التيوتون ، وألا تحول بينى وبينها أية وعود بذلت لغيرى ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات التى نالها السيد دســوان بيلن Zuan Belin (جيان بيلينى) ، فضلا عن تعيين مساعدين لى يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحتاجه غيرها . . . . وأعدكم فى نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإتقان اللذين يرضيان مجلس السيادة(٣٦) .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة فى هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين تجار البندقية والتجار الآجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان فى البندقية تجعل الحائز لها فعلا المصور الرسمى للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) فى العــــام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ؛ وســواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان برسم *معركة كادورى* فى قصر الدوج ؛ ولكن شانئيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضايقت كل من اشــترك فيها ، وانتهت بتعيينه فى المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما فى قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين فى عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حى وهب من العمر مائة عام . ولكنه فى عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تباشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه فى التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم *أُرستو* تطالعنا بذكريات من طراز

چورچيونى — بالوجه الشعرى والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صــورة أخرى ، وفى هذه الفترة (١٥٠٦ — ١٥١٦) كان الفنان السائر فى طريق النهوض يعرف كيف يخلع على صور النساء قدراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء چيورچيونى وتتجه نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التى تبعث فى القلوب التقى بصورة **السيدة الغجرية** و**عبادة الرعاة** هى نفسها التى تستطيع أن تصور **امرأة تزدان** وتصور تلك البراعة الخليعة التى نشــاهدها فى صورة **فلورا** الموجودة فى معرض أفيزى . وأكبر الظن أن هــذا الوجه الظريف وهذا الصدر الناهد وجدا أيضاً فى صورة **ابنة هروديا**س ؛ وشالوم فى هذه الصورة لا يفترق فى شىء عن أهل البندقية كما أن الرأس المقطوع رأس عبرى بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان فى عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما **ثلاثة أعمار الإنسان** وهى جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ؛ ومعهم كيوبيد يلقنهم فى هــذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ فى العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفتى وفتاة سعيدين فى ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة تنم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً إصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصــورة **الحب الطاهر والحب الدنس** قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدهش منه . وقد سميت الصــورة حين ذكرت لأول مرة **الجمال المزدان وغير المزدان**[٣٨] ؛ وأكبر الظن أنه لم يكن يقصد بها تلقين درس فى الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزدان بها قصة من القصص . والجسم « العارى » الدنس فى الصورة

هو أكمل شكل فى سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميلو نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة دنيوية ، فمنطقتها المزدانة بالحلى تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريرى يغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هى الخليلة المرحة التى كانت نموذج صورة فلورا أو المرأة تتزين . وإذا ما أنعم الإنسان النظر فيها تكشفت له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعى معتمد فيه نبات وحيوان وأجمة كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائدون وكلاب يطاردون أرنباً برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر أزرق چيورچيونى الطراز ، وسماء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمنا إذا كنا لا نعرف ماذا « تعنى » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذى يظن فاوست Faust أنه هو الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبيعياً يجد له على الدوام من يطلبه اتخذه موضوعاً له وهو جذلان ؛ فقبل فى بداية عام ١٥١٦ دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات فى قصره بفيرارا . وهيئ للفنان مسكن فى القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة المرمر ثلاث صور واصل فيها مزاج چيورچيونى الوثنى . ففى صورة السكارى نرى رجالا ونساء ، وبعضهم عرايا ؛ يشربون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمراء ، وبحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » . وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً فى السن يتمطى وهو عار

سكران ؛ وبالقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور فى الهواء ، وفى الجزء الأمامى من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهدان على أنها فى مقتبل العمر نائمة على الكلأ عارية ، وإلى جانبها طفل قاق يدفع ثوبه ليروح عن مثانته ويتم بذلك دورة السكارى . وفى صورة **باخوس و أدريانى** نرى موكباً من السكارى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ؛ ونرى ساتيرات مخمورات ، ورجلا عارياً تلتف الأفاعى حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنيـــة فى هـــذه الصور وفى صورة **عبادة ڤينوس** أعظم ما بلغته من قوة وســـلطان .

ورسم تيشيان فى هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنســو نصيره الجديد : رسمه ذا وجه جميل ينم عن الذكاء ، وجسم ممتلئ تزيده مهابة ثياب رسميـــة فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخرانى ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هى الصورة التى أعجب بها وأثنى عليها ميكل أنچليو نفسه . وجلس إريستو لتيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان ببيت من الشعر فى إحدى طبعات **فيور بوسو** المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورچيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا ديانتى Laura Diante عشيقة ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها فى مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذى رسم له تيشيان صـــورة من أجمـــل صوره وهى صورة **مال الخراج** ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف يوجه سؤاله فى إخلاص والمسيح يجيبه فى غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن ڤينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى ڤينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور فى عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهى صوره صعود العذراء . ولما وضعت هذه الصورة فى إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقى أن هذا الحادث خليق بالتسجيل فكتب يقول : «فى ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التى صورها تيشيان . . . للرهبـــان الفرنسيس»[٣٩] .

ولا تزال رؤية صورة الصعود فى كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة فى حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان فى وسط اللوحـــة الضخمة التى رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومئزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هالة مماوية من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة — وكان لا بد لها أن تخفق — أن يصور الله — فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم فى دهشة ، وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن يأسف لتشككه ، ويقر بما فى هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعثه فى النفس من أمل ؟

وأراد ياقوپو پيزارو ، أسقف باقوس Paphos فى قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العمارة التركية فعهـــد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر فى محراب كنيسة الرهبان — للمعبـــد الذى دشنته من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة عذراء أسرة بيزارو يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب من وقت قريب . لكنه ظل يعمل فى الصورة الجديدة سبع سنين قبل أن يعلقها من مرسمه . وآثر فيها أن يرسم العـــذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذى يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازد الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحذوا حذوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدى المألوف المركز أو الهرمى .

ودعا المركيز فيدريجو جنساجا تيشيان إلى مانتوا فى عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال فى البندقية وفيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم فى إحدى زياراته صورة جذابة للمركيز الشاب الملتحى . وكانت إزبلا العظيمة أم فيدريجو لا تزال على قيد الحياة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين عاما من ذلك الوقت . تلك هى الصورة التى أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان فى سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الظريف . واحتجت إزبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تدسيانو ڤيتشيلى بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التى كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر فى ذلك العام . ومنذا الذى كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم فى النصف الثانى من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها فى نصفها الأول .

٦ — صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبنا أن نعود الآن القهقرى لنشيد فى إيجاز بذكر مصورين ولدا بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمن طويل . إن علينا أن ننحنى فى إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام چيرولامو سافلدو Girolamo Savaldo الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتازتين هما صورة العذراء والقديسين الموجودة الآن فى معرض بريرا ، ثم صورة فاتنة للقديس متى محفوظة فى متحف الفنون بنيويورك ، وصورة مجدلين المحفوظة فى برلين ، وهى أكثر إغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا الاسم نفسه والتى رسمها تيشيان .

وقد أطلق على چياكومو نجريتى Giacomo Nigreti اسم پالما Palma نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا Serina فى الألب البرماسية Bermasque ؛ ثم أصبح اسمه پالما ڤتشيو حين ذاعت شهرة پالما چيوڤانى ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين . ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حدتها بعد أن سرق تيشيان عشيقة چياكومو . ذلك أن چياكومو كان قد رسم لها صورة سماها ڤيولنتى Violante ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان پالما ، كما كان تيشيان ، بارعاً فى تصوير الموضوعات الطاهرة والدنسة بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحماسة ؛ وقد تخصص فى تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته فى أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات — أى النساء الناهدات اللائى يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا فان أجمل صوره هى الصور الدينية : القديسة بربارا المعلقة فى كنيسة سانتا ماريا فرموزا Santa Maria Formosa ، وهى شفيعة المدفعيين

البنادقة ، وصورة **يعقوب وراحيل** الموجودة فى معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعمق من صور پالما لكانت هذه الصورة الأخيرة فى مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى پيتاتى Bonifazio de' Pitati ، المسمى ڤيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة **العيد الريفى** Fête Champêtre لجيورجيونى وصورة **ديانا** لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام العارية ، وإن صورة **ديانا وأكتايون** لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لتو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو فى أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حيية مكتئبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التى لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو فى العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهى صورة **القديس جيروم** المحفوظة فى متحف اللوڤر . وليست هذه صورة مبتذلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هى أولى الصور الأوربية التى تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهراً خيالياً فى مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريڤيزو حيث نقش على ظهر مذبح كنيسة سانتا كرستينا صورة **العذراء على العرش** وهى الصورة العظيمة التى أذاعت شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو فى ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه البابا يوليوس الثانى نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظلمات التى بدأها لتو أتلفت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التى اختص بها وهى تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالا ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل فى برجامو اثنتى عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول فى برجامو عن أن يكون الرابع فى البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتولميو ستاراً لمذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميــل رسم فيه صورة **العذراء فى جلالها** . وأجمل من هذه صورة **عبادة الرعاة** الموجودة فى بريشـــيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذى تحدثه صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتوذا نفس حساسة ، فقد كان فى وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجد من الفنانين من أدرك لألاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذى أدركه به لتو فى **صورة غلام** الموجودة فى القصر بميلان . ويظهر لورندسو فى صورته التى رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك فى أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف فى صورة **الرجل المريض** فى معرض برغيز أو فى صورة أخرى لهـــا نفس العنوان فى معرض دوريا Doria بروما — ففيهما نرى يداً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيما يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هى صورة **لورا البولائية** Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحيرها هى الأخرى الحيـــاة ولا تجـــد جواباً لحيرتهـــا إلا فى الإيمان والتدين .

وقد وصل لتو نفسه إلى هذه المساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، يتنقل من مكان إلى مكان ، ولعله كان يتنقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه فى سنيه الأخيرة (١٥٥٢ — ١٥٥٦) فى دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله لجأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير فى عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها »(٤١) .

وطالت حياة لتو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق فى بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة فى ذلك القرن المزعزع (١٤٥٠ — ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقى بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة فى إيطاليا قبيل عصر بترارك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . واربما كان من يشتغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرانيون وقتئذ يتعلمون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركوپولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين . وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ؛ ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى مورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ذايه فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوربا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس فى الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستخدمون فى صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء فى الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالميناء الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا فى أسرهم بأسرار العمليات التى وصلوا بها إلى ما وصلوا إليـــه من إعجاز فى هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسنت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة فى عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطع الأمر ، زج أقرب أقربائه فى السجن ، وذلك كى يحمله تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فاذا أصر على عـــدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد »[٤٢] ؛

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار فى ڤينا فى القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبـــال الألب فى القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحى إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشتغلون بصناعة القصدير يزينون الأطباق والصحاف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بحافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الدمشقى ، والخوذ ، والتروس ، والسيوف ، والخناجر ، والأغماد المنقوشة بالرسوم الجميلة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصـــيرة مقابض من العاج مرصعة بالجواهر . وقد حفر بلدسارى دجلى أمبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسى بالبندقية فى عام ١٤١٠ من العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذى يوجد الآن فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حفارو الخشب على صنع التماثيل والنقوش البارزة كتمثال الختان الموجود فى اللوفر أن الصندوق الملون الذى صنعه بارتولمبو متانيا ، والذى كان من قبل فى متحف يُلْدى پتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهـــم كانوا ينقشون سُقُف أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ، وبالعُقَد ، وبالتلبيس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرنمين فى الكنائس مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تنهال على صناع الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها . ولكنهم احتاجوا إلى بعض الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا وقتئذ تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرقى يخرجون الأطنان من الصحاف ، والحلى الشخصية ، وأربطة الزينة لكل شيء من الكتدرائيات إلى الأحذية . وبقى فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش منسوجات البندقية بالفن الفرنسى والفلمنكى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثمائة قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المرّفة التى تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أحواض الصباغة بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للأثواب الفخمة الزاهية التى أكسبت فنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقـــد كادت البندقية تحقق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعـــبِّر فيه كل سلعة عن شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ — ألدوس مانوتيوس

كانت البندقية فى ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيهـا عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا فى إذاعة حسن الأحدوثة عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز فى حركة الآداب الإنسانية ؛ بيـد أن هذه النزعة كان لها فى البندقية من يمثلها أنبل تمثيل — ونعنى به إرمولاء وبرباروErmolao Brabaro الذى توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بنى وطنه طبيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسته كردينالا ، ومات بالطاعون وهو فى سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعليم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكن مغريات فى الجسم ، أو مخصبات فى النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسبلمبرجيه Irine of Spillmbergo افتتحت فى عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغنى بصوت رخيم ، وتجيد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيه بالبيان ، وعلى العود ، وتتحدث حديث العلماء فى الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئين العقليين الفارين من الأتراك فى الشرق ومن المسيحيين فى الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والملوك . كما شاد بيرون Byron فى هذا المكان نفسه باضمحلالهم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأحبار يقيمون الأندية والمجامع العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ، والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب . فكان للكردنال دمنيكو جريمانى منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه فى ذلك الكردينال يساريون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشييد دار كتب عامة ؛ ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت فى سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر ياذوبو سانسوڤينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة ڤنشيا Libreria Veccia وهى من الناحية المعمارية أجمل بناء لمكتبات فى أوربا .

وكان الطابعون البنادقة فى تلك الأثناء يخرجون أجمل الكُتب المطبوعة فى ذلك العصر ، بل لعلها أجملها فى كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل فى أوربا ، فقد أنشأ اسويnهايم Sweynheim وپناردز Pannartz ، وكانا فى وقت ما مساعدين لجوهان فست Johann Fust فى ينز ، أول مطبعة إيطالية فى دير للرهبان البندكتيين فى سبياكو بجبال الأپنين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلا آلاتهما إلى رومة فى عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة فى البندقية وميلان فى عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينينى Bernardo Cennini داراً للطباعة فى فاورنس ، فأحزن فتحها پوليتيان الذى قال فى أسف وحسرة إن « أسخف الأفكار يمكن نقلها فى ساعة من الزمان إلى آلاف المجلدات ونشرها فى خارج البلاد »[٤٣] . وأخذ النساخون الذين تعطلوا يندبون عبثاً بالاختراع الجديد ، ومع أن يختتم القرن الخامس عشر تم طبع ٤٩٨٧ كتاباً فى إيطاليا : منها ٣٠٠ فى فاورنس ، و ٦٢٩ فى ميلان ، و ٩٢٥ فى رومة ، و٢٨٣٥ فى البندقية[٤٤] .

ويرجع تفوق البندقية فى هذه الناحية إلى تيوبلدو مانوتشى Teobaldo Manucci الذى غير اسمه نجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutins . وكان مولده فى بسيانو من أعمال رومانيا Bussiano in Ramagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية فى رومة واليونانية فى فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا فيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر فى آداب اللغتين فى فيرارا . ودعاه پيسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجىء إلى كابرى Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو پيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوى المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم پيو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كونتة كابرى أن يمولا أول المشروعات الكبرى فى النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطبع ، الآداب اليونانية القيمة التى نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم مقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصبها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطباعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون فى تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ، ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم أن يقوموا بأعمال النشر العلمى وقراءة التجارب . وكان جون اسباير John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة فى البندقية (١٤٦٩) . ثم أنشأ نقولاس چنسن Nicholas Jensen الفرنسى الذى تعلم الفن الجديد عند جوتنبرج فى مينز ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفى عام ١٤٧٩ باع چنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ، واستقر ألدوس مانوتيوس فى البنـــدقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابنة تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجمع ألدوس فى بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون فى إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ، ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الجديدة ترسم وتصب فى منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً فى نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات قسطنطين لاسكارس Contantine Lascaris ، وبدأ فى العام نفسه يصدر مؤلفات أرســطو بلغتها الأصلية . وفى عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية لثيودوروس جادسا Theodorus Oaza . وأصدر فى عام ١٤٩٧ معجماً يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى فى أثناء مخاطر النشر ومحنه ، وكانت ثمرة الدراسة التى دامت سنين طوالا أن طبع فى عام ١٥٠٢ كتابه فى مبادئ نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Linguae Latinae مع مقدمة فى اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل فى نشر الآداب اليونانية القديمة (١٤٩٥ وما بعـــدها) : فنشـــر لموسيوس Musaeus هيرو ولياندر

Herod and Leander ، وهزيود Hesiod ، وثيوجنيس Theognis ، وأرســطوفانيز ، وهيرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، ويوريديز ، ودمستنيز ، وإيسكنيز ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وپندار ، وكتاب مورالبا لأفلوطرخس . وأخرج فى تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات اللاتنذية والإيطالية ، مبتدئاً من كونتليان ومنتهياً بيمبو ، وكتاب أراجيا Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقيم معه وقتاً ما لم ينتشر فى خلاله أواجيا أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس ، وباوتوس ، وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتينية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد رسمها له فرانتشيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من خط پترارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذى نسميه الآن بالخط المائل itailic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتينى) . أما النصوص اليونانية فقد وضع لها تصميما أساسه خط تلميذه مارقس موسوروس الكريتى Marcus Mausaurus of Crete الذى كان يبذل فيــه عناية فائقة . وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار عجل على مهل Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا) رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه ترسانو من قبل أخذ الطابعون والناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع شعار لهم فيما ينشرونه من الكتب(*) .

وكان ألدوس يعمل فى مشروعه ليلا ونهاراً — بالمعنى الحرفى لهــذه العبارة . وقال فى المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانون لأرسطو : « يجب أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ، ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(*) شعار هذا الكتاب هو صورة باذر الحب .

التحذير : «يطالب إليك ألدوس أيا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل»(٤٥) وقد انهمك فى حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنه قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت البندقية تقاتل فى سبيل حياتها عصبة كمبرية ؛ ونهب الطابعون المنافسون له فى إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التى ابتاع مخطوطاتها بأغلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية لمراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الخط ، الأنيقة التغليف . تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بثمن معتدل (حوالى دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو فى لكدحه ، وكان يقول وتتئذ لنفسه إن مجد بلاد اليونان سيتلألأ أمام كل من يريدون الاستمتاع به(٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه فى تأسيس *المجمع العلمى الجديد* Neacademia (١٥٠٠) الذى كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون فى مجالسهم بغير اليونانية ؛ واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً فى مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكدح معه فى هذا المجمع . بمبو ، والبرتوپيو ، وإرازمس الهولندى ، ولنكر Lenacre الإنجليزى . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل فى نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبناؤه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثانى (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه فى أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التى لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها فى نطاق بلغ من سعته أن ما حدث فى إيطاليا من تخريب ونهب فى العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوربا الشمالية من الدمار فى حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضيع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها فى عصر احتضار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ — بمبــو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمى الجديد على الإسهام بقسط موفور فى إحياء الأدب اليونانى ، بل إنهم أسهموا بنصيب كبير فى نشر آداب العصر الذى كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كتشيو **Antonio Coccio** المعروف باسم سابلكوس Sabellicus والذى كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية فى كتابه العقود Decades . وقرض أندريا نفاجيرو **Andrea Navagero** قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخورون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحتفظ بيومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية فى السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هــذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة فى البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أى تاريخ لأية بلدة فى إيطاليا .

وكان سانودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتينى والإيطالى المتكلفين .

وتلقى پيترو الثقافة وهو فى مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكأنما شاءت الأقدار أن تؤكد نقاءه الأدبى فجعلت مولده فضلا عن ذلك فى فلورنس الموطن الذى يفخر بلهجته التسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية فى صقلية على قنسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة فى بدوا على

بمبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من بمبوناتسى هذا شىء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنوباً وآثاماً . فقد كان بمبو ناتسى يشك فى خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودماثة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع بمبو أن يقنع البابا ليو العاشر بألا يقسو عليه .

وقضى بمبو فى فيرارا أسعد أيامه — بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ — ١٥٠٦) . وفيها وقع فى هوى لكريدسيا بورجيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع — ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب فى رومة ، إذ أغوته رشاقتها الهادئة ، وبريق شعرها « التيتيانى » ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان فى مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العذرى (الأفلاطونى) سماه Gli Asolano (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تقل فى رشاقتها عن أية قصائد نظمت فى عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه فى حذر ، وليس ببعيد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له فى المكتبة الأمبروزية بميلان .

ولما انتقل بمبو من فيرارا إلى أربينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المحتد والتربية ، ذا هيبة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه فى غير شأنه . وكان فى وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديراً عظيما . وكان حديثه حديث المسيحى ، والعالم ، والسيد المهذب . ولما نشر حواره فى

الحب العذرى أثناء إقامته فى أربينو صادف ذلك دوى فى نفس حاشية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألذ من الحب ؟ وأى موضوع تمثيلى أحق بالحديث من حدائق كترينا كرنارو Catarina Cornaro فى أسولا Asolo ؟ — وأية مناسبة أليق من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أفلاطونياً ، من ثلاثة الشبان ؛ وثلاث العذارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومناظر من الكتاب ، وفيرارا التى تلقت دوقتها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، وروما التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأربينو التى كانت تفخر بأنه من أبنائها — وكانت إيطاليا كلها تحييه ـ وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأسلوب المصقول . ولما صور كستجليونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأربينو ، ووصفه فى الرسول Courier بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى لبمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الختامية الذائعة الصيت عن الحب العذرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى روما ؛ وبعد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته الحلوة ، وأسلوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولداً عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأغنياء ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وارتضى لنفسه الرأى السائد فى روما وهو أن ارتباطه التجريبى بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من طراد النساء الظريف . وكانت فيتوريا كولنا Vittoria Colonna أطهر الطاهرات تهيم به أعظم هيام .

وكان فى هذه الأثناء يكتب وهو فى البندقية ، وفيرارا ، وأربينو ، وروما شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيبلوس Tibllus أن يكتباه — من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح فى وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة پرايابوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر فى عصر النهضة . وكانت لغـة بمبو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت فى غير أوانها ؛ ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها فى مدارس أوربا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التى ينتسبان إليها . وأدرك بمبو هـــذا ، ودافع فى مقال له عن اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية فى الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغانى على طريقـــة پترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أفسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعرى . ومع هذا فان كثيراً من هذه الأغانى قد لحن وصار من الأغانى الغزلية ، ولحن بعضه پاليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاؤه : ببينا ، وتشيجى ، ورفائيل أصبحت روما فى نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه فى خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما پترارك ، فى بيت ريفى قريب من پدوا . والآن وهو فى الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العذرى ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التى لم تهبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبته أيضاً من المتعة والسلوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله فى أيام شهرته ، وما كان له فى هـــذه الآونة أحسن الوقع فى نفســـه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بإيراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيه ثروته هو جمع الصور والتماثيل الجميلة ، وكانت صورتا ڤينوس وچوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانين والفكهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب التى تطبق فى إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو «أبعد عنك هذه السفاسف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة»(٤٩) . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحذو حذو أسلوب شيشرون ، وإن اللغة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب پترارك وبوكاتشيو نموذجاً لها . وكتب هو نفسه وهو فى سن الشيخوخة تاريخين لفلورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسى قواعده حين ماتت حبيبته موروسينا ، كما نسى أفلاطون ولكريدسيا وكستجليونى وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هى الرسالة الوحيدة من الرسائل التى جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب فى العالم ، قلب كان يعنى بى ويحنو أشد الحنو على حياتى — التى كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة ، والخز والذهب ، والجواهر والكنوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لى هو نفسه) وهى ما أكنه له من الحب . وقد اكتسى هذا القلب فضلا عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان فى خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به فى هذه الأرض .

لم يكن فى مقدوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

« أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تعنى بأمرهم ، إكراماً لى ولك . وثق أنهم أبناؤك أنت ، لأننى لم أخنك قط ، ومن أجل هـذا فإنى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ؛ ثم أضافت إلى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت إلى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين يهديانى فى إخلاص ووفاء فى أثناء حجى طوال الحياة(٥٠) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لايزال حزينا عليها . ولما فقد ما كان بينه وبين الحياة من صلات عمد آخر الأمر إلى التقى والصـلاح ، حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردنالا ، وكان فى الثمـان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيسـة وقدوة يقتـدى به فيها .

الفصل السابع

فـــيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعته السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولألائه . فقد كان في وسع تريفيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان في كتدرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرتمين من صنع آل لمباردى الكثيرى العدد . وخلعت بلدة بردينونى Pordeno ne الصغيرة اسمها على چيوفني أنطونيو ده ساكي Giovanni Antonio de Sacc hi ولا تزال تظهر في كتدرائيتها إحدى روائعه الفنية ، وهي صورة **العذراء والقديسين والمعطى** . وكان چيوفني جم النشاط ، عظيم الثقـــة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأي عمل في أي مكان . فنحن نراه يصور في أوديني Udine ، واسپلمبيرجو Splimbergo ، وتريفيزو . وفيتشندسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وپياتشندسا . وچنوى ، والبندقيـــة ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر چيورچيوني الطبيعيـــة ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضـــلات ميكل أنچيلو . وسره أن يقبـــل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هي صورة **القديسين مارتن والقديس كرستفر** التي صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية تفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم واصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحفز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن پردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش — البديعة اللون ، المسرفة فى الحركة — ترقى إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل برديونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لڤيتشندسا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو منتانيا مدرسة للتصوير أخرجت كثيراً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور منتانيا كلها صورة العذراء على عرشها الموجودة فى بريرا ؛ وهى تحذو حذو نموذج أنطونيلو ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمى العذراء ؛ لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملامحها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى المزدحم بها . غير أن التصوير فى ڤيتشندسا لم يبلغ ذروة مجده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد پلاديو Palladio .

وأصبحت ڤيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسمائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

بيد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها فى الدرجة الثانية بعد مصورى البندقيــة ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الخشب فيها ، فلم يفقهم أحد فى العاصمة الجليــلة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالجاير **Scaligers** التى أقيمت فى القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن ينقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة فى زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم فى كان جراندى ديلا اسكالا **Can Grande della Scala** وما يرى على جواده من جُلٍّ منساب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهــذا التمثال لا يسمو عليــه إلا آيات دناتيلو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الخشب فى إيطاليا هو الراهب جيوفنى دا ڤيرونا (الڤيرونى) . وكان يعمل فى عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرنمين فى كنيسة سانتا ماريا فى أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء فى فن العمارة الڤيرونى هو الراهب جيوكندا **Gioconda** « العبقرى النادر الجامع » كما يسميه ڤاسارى . وكان جيوكندا هــذا ضليعاً فى الأدب اليونانى ، وعالماً فى النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلســوفاً ، ومتفقهاً فى الدين ، كما كان هذا الراهب الدمنيكى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين فى زمانه . وهو الذى أخذ عنه العلم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكالجير اللغتين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هــذا يمارس الطب فى ڤيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب جيوكندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة فى رومة ، وأهدى كتاباً فى هــذا الموضوع إلى اورنسو ده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار پلنى فى مجموعة قديمة من الرسائل فى باريس ؛ وقد أقام وهو فى هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التى تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانطمار بسبب رواسبه

نهر برينتا ، أقنع الراهب چيوكندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها فى الجنوب ، وقد تطلب هـذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائيـة التى تعـد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجى كرنارو Luigi Cornaro چيوكندا منشئ البندقية الثانى . أما آيته الفنية فى ڤيرونا فهى قصر الكنسجليو ، وهو مشرقة رومنسية بسيطة يعلوها طنف رشيق ، وتتوجها تماثيل للكرنيلوس نيبوس Cornlius Nepos ، وكاتلس ؛ وڤتروڤيوس ، وپلنى الأصـغر ، وإميليوس ماتشـر Emilius Macer — وكلهم من السادة المهذبين مواطنى ڤيرونا الأقدمين . وعين چيوكندا فى رومة مهندساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وچوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات فى تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلائل الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكندا فى آثار رومة القـديمة مهندساً آخر من أهل ڤيرونا هو چيوڤنماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة فى الإقـليم الذى يعيش فيـه . ولمـا أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهـذا العمل نفسه فيها ، وخصصـه باثنتى عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى ڤيرونا انضم إلى الجانب الخاسر فى السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى پدوا ، وفيها شجعه بمبـو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة فى العمارة ، وآوى المعمـر الكريم چيوڤنماريا وأطعمه ، وأمده بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو شرفة لقصر كرنارو فى پدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينـة وكنيسـة سـانتا ماريا دلى جرادسى Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكندو ، وفلكونيتو ، وسانميتشـيلى ثالوث من المعماريين لم يكن له نظير إلا فى رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سانميتشيلي هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من ڤيرونا وابن أخي مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة وأخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدوا وبياتشنسا . وكانت أهم الخصائص المميزة لمبانيه الحربية هى « البسطيون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطاع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينا كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه واتهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعتهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخدمه فى إنشاء حصون فى ڤيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكورفو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينا كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب جيوكندا فى مثل هذه الحال ، فدفع فى الأرض نطاقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين ، وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وتنبأ النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سانمتشيلي حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية .

وصمم فى ڤيرونا بابين فخمين زينهما بالعمد والأطناف ، ويضع ڤاسارى هذين البناءين من الوجهة المعمارية فى مستوى الملهى والمدرج

الرومانيين اللذين بقيا فى فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بفلاكوا Bavilacqua وقصرى جريمانى Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لجرس الكتدرائية وقبة لكنيسة سان جيورجيو مجيورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح فى آخر أيامه مثلا للمسيحى الصالح ، وإن لم يتورع فى شبابه عن بعض الاتصـال غـير المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط فى الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرأفة والمجاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل فى قبرص وهو يقاتل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانميتشيلى بالحمى ومات بعد أيام قليلة فى سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وأنجبت فيرونا صانع أجمل المدليات فى عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها فى جميع العصور[٥١] . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف فى التاريخ باسم پيزانيلو Pisanello ، والذى كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور ممتازة[*] ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطر الواحد منها على بوصتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونياودست Leonello d'Este (برجامو) وصورة أميرة بنت دست التى تدل على التفكير العميق (اللوفر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار والصداف ، و «صورة جانبية لسيدة» (واشنجتن) ، وهى مظلم ذو روعة ؛ وصورة « القديس جورج » فى كنيسة سانت أنستازيا بفيرونا ، والدراسة الفذة الرائعة فى الضوء والظل التى تطالعنا فى صورة « سانت اوستاتشيوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التي تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التي تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، وإيضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين فى ڤيرونا بيزانياو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت فى العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكالجير انحطاطاً هادئاً فى هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصفقاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتقضى كل طائفـــة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان فى عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فلورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دَوْليـاً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأسرها النزعة الإنسانية فتنصبغ مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذى أخرج صور چيورچيونى وتيشيان ورفائيـــل العارية . نعم إن أحد أبنائها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن پاولو الڤيرونى Paolo Veronese هذا صار فى مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء ڤيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها فى القرن الرابع متقدمين على العصر الذى يعيشون فيه ؛ فها هو ذا واحـــد منهم — ألتيكيرو دا تسفيو Altichiero da Zevio — نستدعيه پدوا ليزين معبد سان چيورچيو . وفى أواخر ذلك القرن سافر استيفانو دا تسفيو إلى فلورنس وتلقى تقاليـــد چيتو على أنيولو جدى Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى ڤيرونا ورسم مظلات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور فى تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه دمنيكو مورونى بدراسة أعمال بيزانيلو وآل بيلينى ؛ وكان تلميذه هذا هو الذى أخرج صوره **هزيمة البُوناكلزى** The Defeat of the Buonacolsi فى الكاستلو بمانتوا والتى تضارع مناظر جنتيلى التى يخطئها الحصر . وساعد فرانتشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب چيوفنى فى الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات فى كنيسة سانتا ماريا ببلدة أرجانو ، وهذه الحجرة من أثمن الكنوز فى إيطاليا . وصور چيرولامو داى لبرى Girolamo dai Libri تلميذ دمينيكو وهو فى السادسة عشرة من عمره (١٤٩٠) على ستار المذبح هـــذه الكنيسة نفسها صورة **الخلع من الصليب** Deposition from the Cross التى يقول فاسارى إنها « حين أزيح عنها الستار أثارت من الدهشـــة ما دفع المدينة على بكرة أبيها إلى أن تجرى لتهنئ والد الفنان »[٥٢] فقد كان ما فيها من منظر طبيعى من أجمل ما أنتجه الفن فى القرن الخامس عشر . وفى صورة أخرى من صور چيرولامو (نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تجثم على أفنانها — كما يقول أحد الرهبان الدمنيكيين ، ويؤكد فاسارى الذى لا يلقى القول على عواهنه ، أن فى وسعك أن تعد شعر الأرانب فى صورة **الميلاد** التى رسمها چيرولامو لكنيسة سانتا ماريا فى أرجانو[٥٣] . وكان والد چيرولامو قد أطلق عليه لقب داى لبرى لحذقه فى تزيين المخطوطات ؛ وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن فى إيطاليا بأجمعها .

وبدأ ياقوبو بلينى يمارس فن التصوير فى ڤيرونا حوالى عام ١٤٦٢ . وكان ممن فى خدمته من الغلمان لبرالى Liberale الذى سمى فيما بعـــد باسم المدينة ، والذى دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندقى والحيوية البندقية فى فن التصوير الڤيرونى . وقد وجد لبرالى ، كما وجد چيرولامو ، أن أكثر ما يفيده ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب فى سينا وحدها

ثمانمائة كرون من هــذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاملته فى شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تربيلو ، وذهب ليعيش معه ، ومات فى السن الطيبة المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تربيـــدو Torbido أيضاً مع چيورچيونى ، وتفوق على لبرالى ، الذى لم يسئه هــذا التفوق وسامحه فيه . وكان للبرالى تلميذ آخر هو چوڤانى فرانتشيسكو كاروتو الذى تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة فى سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخــذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم فى دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوڤان فرانتشيسكو صُوراً ممتازة لجويدوبالدو وإلزبتا دوق أربينو ودوقتها ، ثم عاد إلى ڤيرونا رجلا عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بآرائه فى غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تثيرك إلى هــذا الحد ، فكيف تؤتمن على اللحم والدم »[٥٤] . وكان من مصورى ڤيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالفى الذكر فرانتشيسكو بنسيورى ، وباولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo، ودمينيكو بروساسورتشى Domenico Brusasorci وچيوڤنى كروتو (الأخ الأصغر لجيوڤان فرنتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصورى ڤيرونا أن يختتم . ولقــد كانو جميعاً رجالا طيبين ؛ فهاهو ذا ڤاسارى يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أنهم فنانون ، وكانت أعمالهم تتصف بالجمال الهادئ السـليم الذى تنعكس عليه فطرتهم وبيئتهم . ذلك أن ڤيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التقى والهــدوء فى أغنية النهضة .

الباب الثاني عشر

إمليا وأقاليم التخوم

١٤٧٨ — ١٥٣٤

الفصل الأول

كريچيو

على بعد خمسين ميلا جنوبى فيرونا يلتقى المسافر بطريق إمليا القديم الذى كان يمتد ١٧٥ ميلا من پياتشنسا مارا بپارما . وريچيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريمينى (*). ونمر الآن ببياتشنسا كما نمر بپارما (إلى حين) ، لنتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتى (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرقى من ريچيو ، وتشترك معها فى هذا الاسم . وكريچيو Corregio واحدة من عدة بلدان فى إيطاليا لا تذكر فى التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريچيو ، ومن أفرادها نقولو دا كريچيو الذى كتب عدة قصائد لبيتريس وإزبلا دست. وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تتكون من هذه البلدان كلها مضافا إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إمليا الحالية . وتقع إلى الجنوب الشرقى من ريمينى أقاليم التخوم التى تشمل پيزارو ، وأربينو ، وأنكونا وما تشيراتا Maccerata وأسكولى بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريچيو فى القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Olbert العاشر وزوجته ڤيرونيكا جمبارا Veronica Gambara التى كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان فى مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحاً على الآراء الدينية لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب پترارك ، وكانت تلقب «ربة الشعر العاشرة» ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التى أخذت من ذلك الوقت تحل بين الطبقات العليا فى إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة فى العصور الوسطى ، والتى كانت توجه الفن الإيطالى نحو تمثيل مفاتن النساء . وقد كتبت فى اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى إزبلا دست تقول : «لقد فرغ السيد أنطونيو أليجرى Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة تصور مجدلين فى الصحراء ، وتعبر أكمل تعبير عن الفن السامى الذى يعد من كبار أساتذته»[1] .

وكان أنطونيو أليجرى هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليقاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرحة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضى ، أوتى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقة (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلا إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل ليتدرب عنه عمه لورنسو أليجرى . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده بيانكى — فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسمى فرانتشيا Francio وكستا فى بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته فى كريچيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يظن أنه سيكون من بين « المخلدين » . ويلوح أنه درس النقوش المحفورة التى نقلها مير كنتونيو رايمندى Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن فى أصولها فلا أقل من أن تكون فى نسخ منقولة عنها . وقد دخلت هذه المؤثرات كلها فى أسلوبه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدنيوية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ فنها صورة **عبادة المجوس** ، وفيها يبدو وجه العذراء جميلا شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن فى صوره ، ومنها صورة **الأسرة المقدسة** ، **وعذراء القديس فرانسس** التى ظلت العذراء فيها محتفظة بملامحها التقليدية ؛ **الاستراحة بعد العودة من مصر** التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة لا دسنجريلا La Zingarella حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة **العذراء تعبد الطفل** التى جعل فيها الطفل مصدراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كاف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشنسا رئيسة دير سان پاولو فى بارما عهدت إليه تزيين

حجرتها ، وكانت سيدة يهمها نسبها أكثر مما تهمها تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزخرف حجرتها مظلات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريچيو فوق المدفأة ديانا فى عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها فى ستة أجزاء متقاطعة تلتقى كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، فى أحدها كلب يدلك طفلا ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يختنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى فى معظم الأحوال العنصر الأساسى فى الزخارف التصويرية التى قام بها كريچيو ، ودخلت الأساليب الوثنية فى الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الربح ؛ ففى عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت كاترين (ناپلى) . وفى هـذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هـذا فان كريچيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أعز كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأثواب المهفهفة والشعر المتماوج .

وقبل كريچيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما — وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير للبندكتين فى سان چيوڤنى إڤنچيلستا San Oiovanni Evangelista وفوق منصتها والمعبدين الجانبيين فيها . وظل يكدح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع وزجته وأبنائه إلى پارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مسترخية فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى صورة المسيح التى روعى فيها المنظور والتناسب

فى الحجم مع غيرها من الصور بحيث تخدع الناظر إليها من أسفل فيتمثل له البعد بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب فى روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون فى ذلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنجيلو جـــلال العضلات التى رسمها فى معبد سستينى قبل ذلك الوقت باثنى عشر عاماً . ويرى فى بندريل(*) بين عقدين القديس أمبروز القوى يناقش القديس يوحنا فى بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثنون . وترى أشكال فنية مفرطة فى الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وسيقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التى تقادم عهدها فى الآداب الإنسانية وفى مانوتيوس ، قد بلغت أوجها فى الفن المسيحى .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كتدرائيـــة بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقدت معه على أن تؤجره ألف دوقة (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقبا ، وموضع المرنمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة فى فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة **صعود العذراء** وروع كثيرين من قساوســة الكتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظراً جائشاً باللحوم الآدميــة . فوضع فى وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بذراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوى من الرسل ، والحواريين ، والقديسين — صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفائيل ؛ ويخيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزاوية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (عمارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ، أولئك أجمل الفتيان المراهقين العراة فى الفن الإيطالى بأجمعه . وذهل أحد رجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعذراء ، وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريچيو فى الكتدرائية إلى حين .

وكان فى هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهولة (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريچيو وأصبح من ملاك الأرض كأبيه ، واجتهد فى أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج فى خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : **مجدلين تقرأ** ؛ **عذراء القديس سبستيان** — وهى أجمل عذراء فى كريچيو ؛ **وسيدة إسكوديلا** ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ **وسيدة سان جيرولامو** التى تسمى فى بعض الأحيان **إل جيورنو** Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة چيروم هنا فى جمالها عن صورته عند ميكل أنچيلو . وصورة الملك الممسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجدلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أطهر الخاطئات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خايقة بتيشيان فى أحسن عهوده . وآخر ما نذكره من صوره صورة **عبادة الرعاة** التى خلع عليها الخيال اسم **الليل** La Notte ، ولم يكن ما أولع به كريچيو فى هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية — خشوع الأم الشابة وتعبدها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البيضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع ، وشفتيها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

يضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجدلين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريچيو ، وهو ينزل عن محاولات الكتدرائية يمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تتم عن جمال رائع فتان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيدريجو الثانى جنساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركيز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهداها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزاء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركيز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . ففى صورة **تربية إيروس** (إله الحب) تضع فينوس الغماء على عينى كيوبيد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة **جوبتر وأنتيوبى** يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلأ عارية ؛ وفى صورة **دانائى** Danae يمهد بشير مجنح لقدوم جوبتر بخلع ملابس الفتاة الجميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيدان غير عابئين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل چوبتر مختفياً فى سحابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تتمنع عنـــه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة **اغتصاب جنيميد** يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشبع رغبات إله الآلهة محب الجنسين على السواء . وفى صورة **ليدا والبجعة** يصور الحب فى صورة بجعة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة **العذراء والقديس جورج** نرى صورتين لكيوپد يلعب فيهما لعباً ستميجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريچيو لم يكن إلا رجلا شهوانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال حباً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف فى إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه فى صور العذراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حق قدره . وبينا كانت فرشاته تجول فى صور جبل أولمبس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذى لا يكاد يترك داره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحى الصالح » ، ويقال إنه كان حيياً مكتئباً ، ومنذا الذى لا يكتئب وهو يأتى كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده فى مرسمه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل فى الكتدرائية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداء هذا النزاع تتردد فى بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفى ملؤها بأجر كريچيو نظير ما صوره فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب فى احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى فى عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قدره ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنان هذا الحمل المعدنى وسافر من بدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف فى شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات فى مزرعته فى اليوم الخامس من شهر مارس فى عام ١٥٣٤ فى سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان فى سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله المجيدة التى قام بها فى حياته القصيرة هالتنا كثرتها . فهى أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكل أنچيلو أو أى فنان آخر غير رفائيل فى السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريچيو لا يقل عنهم جميعاً فى رشاقة الخطوط . وفى حسن الهيكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تاوينه بالسيولة واللألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضــواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصيغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتراكيبهما وإيحاءاتهما التى يخطئها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظلات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخوص التى فى صور القبا مزدحمة مكدسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان جيوفنى إيفانجيلستا وإن كانت هذه الشخوص قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فإن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفــه ، ومباهجه ؛ وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار فينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكل أنجيلو ؛ وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يتزعمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاءا بعــد هذه الأسرة ، وهما جيــدو رينى Quido Reni ودمينيكينو Domenichino على أساس فن كريچيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Cherles Le Brun (الأسمر) وبيير مينو Pierre Mignaud

فى فرنسا ونشرا فى فرساى نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من شخوص وثنية كصور كيوبيد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئى الأجسام ، وكان كريجيو لا رفائيل هو الذى غزا فرنسا ، وطبع فنها بطابع احتفظ به إلى أيام وتو Watteau .

واتصلت أعماله فى بارما نفسها وحوّرها فرانتشيسكو ملسيولى Francesco Muzzuoli الذى يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والنزوات البرمجيانينو IlP armigianino أى البارمى . . وقد ولد ملسيولى هذا يتيما (١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة . وعهد إليه وهو فى السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبداً فى الكنيسة نفسها — كنيسة سان جيوفنى إيفانجيلسيا — التى كان كريجيو ينقش قبتها . وكاد طرازه فى هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريجيو نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى فى مرآة ، وهى من أكثر الصور الذاتية استرعاء للنظر فى فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ، وإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما حزم عماه هذه الصور وغيرها من صوره ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنجيلو ، ويستجلب رضاء البابا كلمنت السابع . وبينا كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه انتهاب رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث سرق زميل له فنان جميع صوره المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلانه كانا قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لبيترو أريتينو Pietro Aretino صورة عذراء الوردة التى كانت قبل فى درسدن ، ولبعض الراهبات صورة سانتا مرغريتا التى لا تزال فى بولونيا . ولما جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأنها أو تغنى الفنـــان لولا أن پارمجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه فى كنيسة مادنا دلا استيكاتا Madonna della Steccata . وكان وقتئذ فى أوج مجـــده ، وكانت الأعمال التى ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة فأرين وهى صورة تضارع صورة كريچيو التى تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا Antea التى قيل عنها إنها أشهر الخليلات فى ذلك العهـــد ، ولكنها هنا تتحاشم تحاشماً ملائكياً فى أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پارمجيانينو أولع فى ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذى دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان چيوفنى عن إعادته إلى عمله فى الكنيسة أمروا باعتقاله لعـــدم وفائه بعهده لهم ، فما كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجيورى Casalmaggiore ودفن نفسه بين الأنابيق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريچيو (١٥٤٠) .

الفصل الثاني

بولونيا

إذا مررنا بريچيو ومودينا بسرعة لا تليق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . فني ريچيو قام راهب أوغسطيني هو أمبروجيو كاليبينو Ambrogio Calepino بعمل معجم فى اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً فى إحدى عشرة لغـة (١٥٩٠) . وكان لبلدة كابرى الصغيرة Little Capri كتدرائية خططها لها بلدسارى پيروتسى Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان فى مودينا مثال ، هو جيدو متسونى Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له فى الطين المحروق تمثل **موت المسيح** من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرنمين التى أقيمت فى القرن الخامس عشر فى الكتدرائية المنشأة بتلك المدينة فى القرن الحادى عشر تضارع فى الجمال واجهة هـذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعـل پيليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذى عمل مع رفائيل فى رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المجرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك فى أن أعمال العنف التى كانت سائدة فى عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية فى إيطاليا ؛ ومن أجل هذا ظل رخاؤها فى ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنتقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضى على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة فى إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأحبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبيــة كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردنال ألبرنودسى Albornozy قد أيد هــذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافســين عليها (١٣٧٨ — ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية فى المدينة حتى جعــله سلطاناً اسمياً ؛ وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينــة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم چيوڤنى بينتيڤجليو بولونيا ، بوصفه زعيما (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ — ١٥٠٦) بحــكمة وعدالة أكسبتاه إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى فى أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقــراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشــغال العامة ليخفف من حدة التعــطل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ؛ والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسپا Aurispa وغيرهم من الكتــاب الإنسانيين . قد لجأ فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصــارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبرت لخلعه فأحفظته ونفثت سموم الغل فى قلبه ، وأفقدته هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطلب إليــه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغــادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوى حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينتيڤجليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتى المحلى ، كما أن الجامعة استمتعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسميا وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا فى عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيڤلكوا Bevilacqua الذى عقد فيه مجلس ترنت Trent جلساته فى عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشينى Pallavicini الذى وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »[٣] . وأنشئت لقصر البودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتى درجاً حلزونية فخمة لقصر القومونية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود فى مستوى الشارع ، فكان فى وسع الإنسان أن يسير عدة أميال فى قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون فى الجامعة يجادلون فى خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرممونه ، ويأتون بالقرابين إلى الأضرحة التى تأتى بالمعجزات أملا فى الخير على أيدى أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيس لكنيستهم الجميلة فى سان فرانتشيسكو برجاً للجرس يعد من أجمل الأبراج فى إيطاليا ؛ وزين الرهبان الدمنيك كنيستهم فى سان دمنيكو بمواضع للمرنمين بذل الراهب دميانو البرجامى فى حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكل أنجيلو فى حفر

أربع صور ليزين بها الصندوق الذى كانوا يحفظون فيه بعظام مؤسس طريقتهم .

وكانت كتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧ أنهم شفوا من عماهم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة للقديس بترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث تزرى بالفلورنسيين وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ، وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة به إلى ارتفاع الليوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق راق . وحفرت على سُتر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ — ١٤٣٨) تضارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جيبرتى Ghiberti لموضع التعميد فى كتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديرا صورة **العذراء والطفل** خليقة بأن تقارن بصورة بيتا Pàieta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه الأعمال التى قام بها ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة لميكل أنچيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الرومانى القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروپيرسيا ده رسى Properzia de'Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لواجهة كنيسة القديس پترونيوس نال من الثناء ما حدا بالبابا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلسة من وراء تيشيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشارل الخامس فى أثناء مؤتمر بولونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنده ؛ وبينا كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو مختبئ بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثمائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هذا النحو استدعاه الكردنال ياقوبو ده ميديتشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردنال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الرومانى الجامد . ويبدو أن فنانين من فيرارا هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بيزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقيم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصويره شىء من القسوة التى انطبع بها طراز مانتينا وجمود

الخطوط التى تشاهد فى أسلوب نحته ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينفث فى صوره شعوراً وهيبة ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويغرقها فى ألوان يتلاعب بها فيخلع عليها الحياة . وجاء لورنسو كستا إلى بولونيا وهو غلام فى الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً فى البيت الذى كان فيه مرسم فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً فى صورة واحدة . ونال كستا ثناء جيوفنى بينتيفجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعذراء على عرشها لتوضع فى كنيسة القديس بيرونيوس . ولما أن فر جيوفنى عند اقتراب يوليوس الرهيب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتينتا فى مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا فى أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marco Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب فى إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذى كان يتتلمذ عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنَّل(*) ، والميناء ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيفجليو والبابوات ؛ وامتازت نقوده بجمالها امتيازاً جعلها مطمع جامعى التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمن قليل . ويصفه فاسارى بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه »[٤] .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيفجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه — وهو فى التاسعة

(*) ضرب من النقش فى القرون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بحفر أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين — أن يرسم ستاراً لمذبح فى معبد بكنيسة سان چياكومو مجيورى (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الجدارية . وقد أتلفت النقوش حين نهب الغوغاء القصر فى عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلات وغيرها «أكسبت فرانتشيا من الإجلال فى هذه المدينة ماجعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب»[٥]. وانهالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكانياته أن تنضج . وتلقت مانتوا ، وريچيو ، وپارما ، ولوكا ، وأريينو لوحات من فرشاته ؛ فى پيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفى ڤيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفى تورين صورة لدفن المسيح ، وفى اللوفر أخرى لصلبه ، وفى لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتولميو بياتشينى ، وفى مكتبة مورجان صورة للعذراء والطفل ، وفى متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريجو جندساجا فى شبابه . وليس فى هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيقاً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفث فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التى نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث فى تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتيو فيتى Timoteo Viti الذى كان تلميذ فرانتشيا فى بولونيا (١٤٩٠ — ١٤٩٥) ، أصبح فى أريينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب[٦] . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل فى رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية فى الثناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمجاملات السائدة فى عصر النهضة .

عزيزى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت تواً صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية فى الجمال . وتطابق الحيـــاة مطابقة تجلعنى أخطئ أحياناً فأعتقد أننى معك أستمع إلى كلماتك . وإنى لأرجوك أن تعذرنى وتغفر لى إبطائى وتأجيلى إرسال صورتى مرسومة بيـــدى ، لأنى لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمور هامة ملحة لا تنقطع أبداً . . . على أننى أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح رسمتها وسط مشاغلى الكثيرة الأخرى رسماً أخجل منه . غير أنى أبعث إليك بهذه الصورة التافهة إطاعة لك وحباً فيك لا لشىء آخر ؛ وإذا ما لقيت بدلا منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فانى سأضعها بين أعز الأشـــياء وأعظمها قيمة عندى .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعذراء بشوق زائد ، كما أن الكردنال رياريو Riario فى انتظار الصورة الكبرى . . . وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ، وأثنى عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر تقى ، أو أعظم إتقاناً من أعمالك .

والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكيما كعادتك ، وثق أنى أحس بآلامك كأنها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من كل قلبي .

وأنا فى خدمتك فى كل شىء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التنميق الذى أملته المجاملات ، ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشـــيا مع صورته الذائعة الصيت القديسة تشيتشيليا St. Cecilia لتوضع فى معبد ببولونيا ، وطلب إليه « بوصفه صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء »[٨] . ويقول فاسارى إن فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالهـــا ، وأحس أمامها بعجزه ، ففقد

كل رغبة فى التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل فى السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميتات الكثيرة المشكوك فى روايتها فى كتاب ڤاسارى ، ولكنه يتفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالا أخرى فى هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها فى رومة تلميذه مركنتونيو رايمندى نقلا عن رفائيل . ذلك أن مارك هـذا شاهد فى زيارته له للبندقيـة بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً فى شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمـبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عـدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفائيل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفَر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل ريمندى صور رفائيل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينا كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون فى أوربا على علم بالصور المشهورة التى رسمها فنانو النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، وريمندى ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج وألدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيمايا

تقع فى شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها فى لألاء مجد النهضة . فكان فى إمولا Imola الصغيرة إنوتشنلسو دا إمولا Innocenzo da Imola الذى درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صور رفائيل . وخلعت فائنزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التى اشتهرت بها وهى صناعة القاشانى faience ؛ ففيها — وفى جبيو ، وپيزارو ، وكاستل دورانتى ، وأربينو — واصل الفخرانيون الإيطاليون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما متى أحرقت فى النار أصبحت ذات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليڤاى Forum Livi) بمصورين وبيطلة فى هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التى كانت موضع أعماله المحببة له . أما تلميذه ماركو بالمتسانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فاتنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza .

وقد ولدت كاترينا لجالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هى جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه فى عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هى القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعـــة حتّى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هددها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هى ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن فى رحمها ابناً آخر وإنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث لدوفيكو صاحب ميلان جنوداً أنقذوها ، وأخمدت الفتنة فى غير شفقة ، ونصب أتاڤيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها فى موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن فى شمال طريق إيمليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما راڤنا ، التى كانت فيما مضى ملجأ للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التى احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Matinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخرى . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين فى أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها فى عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التى لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما راڤنا فقـــد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة فى عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثانى للبابوية فى عـــام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسى أن من حقه ، بعد أن انتصر فى معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التى حطمتها مرة أخرى . وفى هذه البلدة صمم پيترو لمباردو بنـــاء على طلب برناردو بمبو والد الشاعر الكردنال ، القـــبر الذى يضم الآن رفات دانتى (١٤٨٣) .

وتقع ريمينى جنوب الروبيكون مباشرة فى الموضع الذى يلتقى فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياوى . وقد دخلت هذه البلدة فى تاريخ النهضة دخولا عنيفاً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالاتيستا **Malatesta** أى الرءوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة فى أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالا للدولة الرومانية المقدسة يحكمون تخوم أنكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الحلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، فى أنكونا ، وريمينى ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى الدسائس ، والغدر ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب **الأمير** لمكيفلى إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعى ، حكم الدم والحديد استحالا مداداً كما استحال حكم بسمارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى جيوفنى هو الذى قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريمينى وأخاه پاولو (١٢٨٥) . وأبلغ سجسمندو مالاتيستا **Sigismondo Malatesta** شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاغتيال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان فى بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات فى وقت واحد ويسبب له الجمع بينهن كثيراً من المتاعب(٩) . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا(١٠) . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حملت منه ، وأنه حاول أن يأتى ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بخنجره المسلول(١١)، وأنه أفرغ شهوته فى جثة سيدة ألمانية آثرت أن تموت على أن تحتضنه(١٢) ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولقد كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقته الأخيرة إيزتا ديجلى أتى **Isott degli Atti** ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها فى كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكارياً نقش عليه *مكرس لإيزتا المقدسة* . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بخلود الروح ، ويظن أن من النكات الظريفة المرحة أن يملأ حوض الماء المقدس فى الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون(١٣) .

ولم يكن فى الجرائم التى ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفى لاستنفاد مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والتهور وعدم المبالاة بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من مشاق . وكان يقرض الشعر . ويدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين العلماء والفلاسفة ، ويبتهج بصحبتهم . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا ألبرتى ، الذى كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنتشى ، وقد كلفه بأن يحول كتدرائية سان فرانتشيسكو إلى هيكل رومانى . وقام ألبرتى بهذا العمل ، فلم يمس الكنيسة القوطية التى أقيمت فى القرن الثالث عشر بشىء ، ثم أقام لها واجهة على الطراز الرومانى القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام فى ريمينى عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرنمين بقبة ، ولكن هذه القبة لم تبن قط ؛ فكانت النتيجة عملا ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه هيكل مالاتيستيانو Tempio Malatestiano . وكان الفن الذى تم به تزيين الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صوّر سجسمندو فى مظلم رائع من عمل پيرو دلا فرانتشيسكا راكعاً أمام قديسه الشفيع ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون كل ما بقى فى الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا فى أحد أماكن الصلاة فى الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش قبل فيه : « إلى إيستا ريمينى فخر إيطاليا فى الجمال والفضيلة » . وكان فى مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وڤينوس . واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة فى الرخام من طراز راق ممتاز أكثرها من صنع أجستينو دى دتشيو Agostino di Duccio تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغلمان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمى سجسمندو وإيسـتا . وقد وصف البابا بيوس الثانى ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هــذا البناء الجديد بأنه «**هيكل نبيل** ملىء بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين »[١٤] .

وأرغم البابا بيوس سجسمندو فى معــاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجرىء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، واتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، ومضاجعة المحارم ، والزنا ، والاغتصاب ، والحنث فى الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات[١٥] . وسخر سجسمندو من هــذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعــه بالطعام والخمر[١٦] ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ؛ وانتهى الأمر حين خر سجسمندو فى عام ١٤٦٣ راكعاً أمام مندوب بابوى ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك فى عدة وقائع ، وعاد إلى ريمينى ومعه جائزة بدت له من أثمن الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين — وهى رماذ جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليونانى الأفلاطونى الذى كان قد اقترح فعلا استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحى . ودفن سجسمندو كنزه الثمين فى قــبر فخم بجوار هيكله ؛ ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقــه علينا ألا نغفله فى الصورة المركبة التى نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان سجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التى رفضت جهرة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية الســائدة فى العصور الوسطى ، نقول إذا كان سجسمندو يمثل هــذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدرياوى من ريمينى إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يمــلأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام فى أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم فى هذه الأيام ، لزيارة البيت المقــدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه فى الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلماشيا أولا (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدرياوى (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتى Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجرى الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتى ، وأضاف إليه أندريا سانسوڤينو Andrea Sansovino زخارف فى صورة تماثيل ، ثم شــيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا ســانجلو Gniliauo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأتقياء الصالحون إنه من صنع الفنــان لوقا الإنجيلى . ولما احترق هذا التمثال فى عام ١٩٢١ وضعت فى مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجواهر والحجارة الكريمة ، وتضيوءه المصابيح الفضية ليلا ونهاراً . لقــد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أربينو وكستجليونى

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدرياوى إلى داخل البلاد ، وفى منتصف المسافة بين لوربنو وريمينى ، تقوم إمارة أربينو الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعاً ، مختفية على علو شاهق فوق نتوء منظرى من جبال الأپنين Appenine . وكانت هذه البلدة فى القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنتيفلترى Montefeltri ، التى جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها فى الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصاباتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حداً لا يقل عن شناعة الطرق التى جُمعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المحظوظ قبل مائتى عام من ذلك الوقت :

وحكم فيدريجو دا منتيفلترو أربنيو حكماً عجيباً فذاً دام ثمانية وثلاثين عاماً (١٤٤٤ — ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورنلسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على فتورينو دا فلترى Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أربينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلى ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر فى حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدة ما بتزوير رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلتيرا Volterra نهباً منظماً أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان فى الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال بمغامراته الحربية ما يكفى لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

الفادحة ، وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتـه بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان فى كل يوم يجلس فى حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه فى أمر ما ؛ وفى آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعلمين ، ويدفع المهور للبنات اليتامى ، ويمـلأ أهراءه بالحب فى وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان فى وقت الشـدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المثرين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأبا طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه فى عام ١٤٦٨ قصراً ولأعضاء حكومته الخمسمائة قصراً آخر لم يكن معقلا للدفاع بقدر ما كان مركزاً لشـئون الإدارة ومعقلا للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه إجادة حملت لورنسو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو بنتيلى ليرسم له صوراً منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب فى وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفخم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البلاط وكانت الحجرات التى يسر منها فيدريجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلمـاء ، والشعراء الذين يستمتعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقـافة وتهذيباً ، وكان يؤثر أرسـطو على أفلاطون ، ويتقن معـرفة كتب الأخلاق، والسياسة ، والطبيعة كل الإتقـان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما حصل عن السـلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

البشرية المعقدة . وكان يحب الآداب القديمة دون أن يؤدى به هذا الحب إلى التخلى عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداس فى كل يوم . وكان فى السلم والحرب على السواء نقيض سجسمند ومالاتيستا . وكان فى مكتبته الشىء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشىء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات فى إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، فى تجليده ، وخطه ، وزخرفه ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكد يوجد كتاب فى قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزى ذى مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة فى أربينو . وأكثر ما تعتز به مكتبة الفاتيكان التى ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أربينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف ڤسبازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما يستطاع »[١٧] . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين چستوس ڤان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وپدرو برجويتى Pedro Berruguete من أسپانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وبيرو دلا فرانتشيسكا من برجو سان سيپلكرو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلى

Melozzo da Forli . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجمل صوره (إحداهما الآن فى لندن والأخرى فى برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) فى بلاط أربينو ومعهما صورة فخمة لفيدريجو نفســه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وپيروچينو ، وجد هذا الحافز الذى أوجد مدرسة أربينو الخاصة والتى كان بتزعمها والد رفائيل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر فى عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار)[١٨] .

وكان لفيدريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحه هـنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة ربطة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والســلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيدوبلدو Guidobaldo كل ما فى وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلا معظم أيام حياته . وتزوج فى عام ١٤٨٨ إلزبتا جنلساجا أخت زوج إزبلا مركيزة مانتوا . وكانت إلزبتا أيضاً تشكو المرض فى أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقة . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عنين[١٩] ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معــه كأنها أخت له[٢٠]، وعلى هذا الأساس تجنبا ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمّاً له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط فى خلال ما أصابه من المحن المفجعــة . ومما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبتها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقــة فى الشــعور ، وقوة فى صــلات الأرحام لا نجدها أحياناً عند ما نقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلا إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت فى رسالة بعثت بها إلزبتا إلى إزبلا المرحة النشــيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين فى زيارة لأربينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرنى بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرنى فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتنى ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزانى إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ماترغب شفتاى فى أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أعبر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فإنى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بى وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعتك أنا نفسى . وإذ كان هذان الغرضان كلاهما متعذراً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمامى إلا أن أرجوك وألح عليك فى أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفى أن مكانك دائماً هو قلبى[٢١] .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش فى بلاط جيدوبلدو وإزبتا . «ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمساك به ؟» . وكان الجواب هو : «المشاركة فى السراء والضراء»[٢٢]. وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث فى نوفبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورچيا جيشه على حين غفلة فى الطريق المؤدى إلى أربينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيدوبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أربينو إلى الدوق بماسهن ولآلئهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها فى حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورچيا لم يترك للدوق ما يكفى من الوقت للمقاومة المجدية ؛ ذلك أن من يستطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملا عديم الجدوى . وترك الدوق والدوقة سلطانهما ، وثروتهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى مانتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورجيا أن يحشد جيدوبلدو جيشاً له فى تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركيز أن يخرجا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيدوبلدو أن يحمى مانتوا من غضب بورچيا فغادرها هو

والزبتا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجانه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ ببورجيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورجيا ووالده اسكندر السادس بالملاريا الحادة وهما فى رومة ، ومات البابا ، وشفى سيزارى ولكن موارده المالية نضبت . وثار أهل أربينو على الحامية التى وضعها فى المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدوبلدو والزبتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهده ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أربينو فى الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤- ١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدوبلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية فى الأدب ، وفى بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة كالندرا Calandran تأليف ببينا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثالون والمصورن ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربتهم فرقة موسيقية مختفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفى آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أربينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التى رفعت مقام المرأة عالياً ، وكان يحب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية فى البلاط هى إلزبتا التى لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إميليا بيو Emilia Pio التى ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدوبلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيبينا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصراً أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر ذائع الصيت هو برنر دينوأكلتى Bernardino Accolti المعـــروف باسم يونيكو أرتينور « أى أرّيزيان الواحد الأحد » ، والمثال كروستونورو رومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورنزسو ؛ وأتاڤيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج جنوى ؛ وأخوه فيدريجو الذى قدر له أن يكون كردنالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين ، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هـــذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة الدوقة ، وتثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المهذب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المهذبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبـــة المثـــل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضـــة وهو كتاب **رجل البلاط** Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل المهذب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسيا يجله الصديق والعـــدو ، وصديقاً وفياً لا تنفرج شفتاه عن كلمة نابية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلا كاملا بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنســـاناً يراعى إحســـاس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل سجاياه أعجب تمثيل وأصـــدقه

فى الصورة الفخمة الرائعة المعلقة فى متحف اللوفر : وهى ذلت وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يؤت من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، فى المرأة والفن ، وفى الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المرهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرستوفورو كستجليونى الذى كانت له ضيعة فى إقليم مانتوا والذى تزوج فتاة من أسرة جنلساجا تمت بصلة القرابة إلى المركيز فرانتشيسكو . وأرسل وهو فى الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط لدوفيكو فى ميلان ، وسر كل من فيه بطيبة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحى فى الألعاب الرياضية ، والآداب ، والموسيقى ، والفن . ولما توفى والده ألحت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلداسارى **Baldassare** وإن كان فى وسعه أن يكتب أحسن الكتابة فى الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيدوبلدو ، ولم يجن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهة فى قصر الدوق بأربينو ، وبقى فيه أحد عشر عاماً ، مغرماً بهواء الجبال ، والرفقة المهذبة ، والحديث الحلو الممتع ، وإلزبتا . ولم تكن إلزبتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثله فى ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة فى حجرته ، ويؤلف فى السر أغانى فى مدحها[٢٣] ، وفض جيدوبلدو هذا المشكل بأن بعثه فى مهمة إلى انجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلداسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقائه . ورضى فى سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزبتا أسرة مع

ثلاثة ، وبقى كستجليونى معهما حتى توفى الدوق (١٥٠٨) ، وظل مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى فى أربينو حتى خلع ليو العاشر ابن أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .

ثم عاد إلى أرضه القليلة التى ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج إبوليتا توريلى Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولا كما تحب الأطفال ، ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من قبل . لكن إزبلا أقنعته بأن يكون سفيراً لمانتوا فى رومة ، فذهب إليها على كره ، وخلف وراءه زوجته فى عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأبنين التى تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوءك ؛ ولكننى أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالت على ثلاث من نوبات الحمى ؛ وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودنى . ولن أكتب إليك أكثر من هذا ، لأنى لم أستعد صحتى تماماً ، وأرسل إليك تحياتى الخالصة من كل قلبى —

من زوجتك التى أنهكها الألم قليلا — من إبولينا الخاصة لك[٢٤]

وماتت إبولينا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها حب كستجليونى للحياة . نعم إنه ظل يخدم إزبلا والمركيز فيدريجو فى رومه ، ولكنه لم يجد فى بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذى كان يستمتع به فى بيته فى مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف التى كادت تجعل من دائرة أربينو مثله العليا مجسمة .

وقد بدأ فى أربينو (١٥٠٨) كتابة الذى خلد اسمه على الزمان وأتمه فى رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التى تنتج الرجـل المهـذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أوربينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . فنراه مثلا ينطق بمبو بنشـيد فى الحب العذرى ثم يبعث بالمخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو السمح بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحيي رأى مع هذا أن يحتفظ بالمخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغـة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سير تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقرؤه كل متعلم فى عصر الملكة إلزبث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهـذب الكامل أن يكون كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشـأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهـد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تذوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقـالها . كذلك يجب أن يجيد السميذع — الرجل الكامل المهذب — من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطنين الصفات الحربيـة التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلك أنه يحتاج ، فضـلا عن الصلابة الناشئة

مما فى حياة الجندى من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقق للإحساس ، « وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس فى وسع رجل الحاشية أن يكون رشيقاً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم فى وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء . . . وحبهن »[٢٥] . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقق وجب أن تحتفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال فى هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملبسها . ويجب أن تعنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فتستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبه للحب الحقيقى وباعثه . « وليس الجسم الذى يتلألأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادى »[٢٦] « وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال »[٢٧] أما « من يظن أنه يستمتع بالجمال بأمتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع »[٢٨] . ويختم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتيحت رومة ونهبت نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب : « كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأمم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثراء عظيم »[٢٩] . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوك كلمنت

نفسه مما أثار العقبات فى طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنباء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا فى السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلدسا رى كستجليونى وفاضت روح أظرف سميذع فى عصر النهضة فى مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التى عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تخليداً لذكراه فى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حفر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التى ألفها كستجليونى نفسه لتحفر على قبر زوجته التى جىء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتى من جسمك ؛ ولكننى سأعيش حين أوضع معك فى قبر واحد ، وتختلط عظامى بعظامك »[٣٠] .

الباب الثامن

مملكة نابلى

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة فى الجنوب الشرق من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلى . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدرياوى يشمل ثغور بسكارا ، وبارى ، وبرنديزى ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التى كانت فى وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثانى ذلك الرجل العجيب ، وفى الطرف الداخلى لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفى إبهام إيطاليا تقوم رجيو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبى الغربى يمتد مشهد فخم فى إثر مشهد يتدرج فى العظمة إلى سالرنو ، وأملفه وسرينتو . وكابرى ، ويصل إلى ذروته فى نابلى النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبة ، والثرثرة ، والعواطف الجائشة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة فى المملكة . وكان الإقليم فى خارجها وخارج الثغور إقليماً زراعياً ، إقطاعياً ، منطبعاً بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون « أحرار » فى أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضى ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعاً على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بخنقها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن چونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشاً من سميتها الأولى وإن كانت وقتئذ فى سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثانى ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته ولياً للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق فى أنه يأتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، فتبرأت منــه (١٤٢٣) ، وأوصت بدولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبــة أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة فى سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنســو ، وقد جرب الأمور فى نابلى ، أن يستولى على عرشها . وبينا كان يحاصر حيتا إذ وقع أسيراً فى يد الجنويين وجىء به أمام فلپوماريا فيسكونتى فى ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعمله فى المدارس بلا ريب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلى ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وجنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقى الرحى ، وأن الفيسكونتى سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عوداً سعيداً إلى نابلى . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو فى نابلى (١٢٦٨ — ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ — ١٥٠٣) . واتخذ هــذا الاغتصاب سنداً شرعياً لغزو الفرنسيين إيطاليا فى عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى فى شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشـه الملكى الجديد سروراً حمله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه چون الثانى . ولم يكن چون هذا بالحاكم السهل ، فقـد اشتط فى فرض الضرائب ، وترك الماليين يرهقـون الشعب ويبتزون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهـود بأن هددهم بإرغامهم على التعميـد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل نابلى ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذ لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالمثول بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم *الأفخم* Il Magnanimo ، وكان يرحب بڤلا Valla ، وفيليلفو ، ومانتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح پجيو بخمسمائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة *القيروبيديا* تأليف أكسانوفون إلى اللغـة اللاتينية ، كما وظف لبارثوليو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب *تاريخ ألفنسو* ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع فى عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو فى بيته أو فى حروبه يأمر بأن يقرأ له شيء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليڤى المزعومة فى پدوا أرسل بكاديلى Beccadelli إلى البندقيـة ليبتاع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والخشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل ناپلى جريان دم القـديس جانواريوس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العـالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتتاناً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكى حتى فرغ الخطيب من خطبته[1] . وترك للكتاب الإنسانيين فى بلده مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحماهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العـلماء فى بلاط ألفنسو هو لورنـسـو ڤلا . وقد ولد لورنسو هـذا فى رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع ليوناردو برونى . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضـاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حيـاة جديدة . وبينا كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان فى پاڤيا هجا بارتولوس المشـترع الذائع الصيت هجوا شديداً لاذعاً سخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الرومانى إلا إذا كان متمكنا من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الرومانى . ودافع طلبة القانون فى الجامعة عن بارتولوس ، وانحـاز طلبة الآداب إلى ڤلا ، وتطور الجـدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى ڤلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد *مذكرات عن العهد الجديد* ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه فى الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقـدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة فى هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد ڤلا هذا ولخصه واستعان به . وبسط ڤلا فى رسالة أخرى سماها *اللغة اللاتينية الرشيقة* الأصول التى تقوم عليها فى رأيه اللغـة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصـور الوسطى ، وعرض فى مرح

بلاتينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونتليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكد يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزلته عن الناس فنشر في عام ١٤٣١ حواراً **في اللذة والخير الحق** شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو بروني الذي جعله يدافع عن الرواقية ، وأنطونيو بيكاديلي ليزود عن الأبيقورية ، ونقولو ده نقولي ليوفق بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء فلا نفسه . وكان مما ورد في أقواله : من واجبنا أن نفترض أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فان غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكفي في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفهما الهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تُعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية لذائذ مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيزة قوية للتزاوج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله فلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة[٣] .

واستمسك فلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقدر ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملا في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلى ، وكان البابا يوچنيوس الرابع (١٤٣١ — ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلى ويراها إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل ڤلا ، ملم بالتاريخ إلمامه بالجدل والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليــه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيعة يمكن استخدامها ضد البابا . لهــذا كتب ڤلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها **فى هبة قسطنطين الكاذبة التى يخطئ الناس فى تصديقها** . وقد هاجم فى هــذه الرسالة **عهد قسطنطين** الذى خلع فيه أول إمبراطور مسيحى على البابا سلفستر الأول (٣١٤ — ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربى أوربا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزى Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هــذه الهبة فى رسالته **اتفاقية الكاثوليكية** التى كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خــلاف مع يوچنيوس الرابع ؛ ولكن انتقاد ڤلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان ڤلا نفسه قد وقع فى كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف ڤلا وألفنســو بالحجج العلمية بل لجأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول ڤلا فى هذا : «أنا لا أهاجم الموتى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء» ، وأخذ يقــذف يوچنيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : «وحتى لو فرضنا جدلا أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له ســلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية»[٢] . ثم اختتم ڤلا أقواله (متجاهلا ما وهبه پيپين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت

ألف عام سلطة مغتصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتغطرسة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب ڤلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة فى تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك[٤] . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوجنيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى ڤلا أمام ممثليها فى نابلى ، وأقر أمامهم فى سخرية بإيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلى هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجرءوا هم على عصيان أمره . وواصل ڤلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التى تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبجيتى غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التى نشرها يوزبيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما فى تكوين العقائد التى تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصالحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصالحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوجنيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل فى طلب العلماء ، عين ڤلا أمينا للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً فى كنيسة سانت چون لاتران ودفن فى أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو پيكادلى عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذىء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو فى بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالپانرمينا il Panormita ، وتلقى تعليمه العالى فى سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريبة ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثى والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فرودیتی ، تضارع کتابات ماریتال فی لاتینیّتها وأدبها المکشوف . ورضی کوزیمو ده میدیتشی أن تهدی إلیه ، وأکبر الظن أنه ارتضی هذا الإهداء دون أن یقرأ الکتاب ، وأثنی جواریبو دا فیرونا رغم تمسکه بأهداب الفضیلة ، علی بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة کاتب آخر ، ووضع الإمبراطور سجسمند فی آخر الأمر تاج الشعر علی مفرق پیکادلی (١٤٣٣) ، لکن القساوسة شنعوا علی الکتاب ، وأصدر یوجنیوس قراراً بحرمان کل من یقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً فی فیرارا وبولونیا ، ومیلان . غیر أن بیکادلی ظل مع ذلك یحاضر فی جامعات بولونیا وپاڤیا ویتلقی أعظم درجات الثناء ، وحصل علی ثمانمائة اسکولی من الڤیسکونتی ، وطلب إلیه أن یکون مؤرخ البلاط فی ناپلی . وألف کتابه **فی تاریخ الأقوال والأعمال الخالدة للملك ألفنسو** بلغة لاتینیة بلیغة جعلت إینیاس سیلڤیوس پکولومینی — الذی أصبح فیما بعد البابا بیوس الثانی ، ولیس هو ممن لا یجیدون اللغة اللاتینیة ، — یعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتینی الجید . وعاش بیکادلی حتی بلغ السابعة والسبعین من العمر ومات مکرماً عظیم الثراء .

الفصل الثانى

فيرانتى

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ٩٤). وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه. ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hijar عشاق آخرون غير الملك؛ ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسپانياً اعتنق الدين المسيحى، وكان ڤلا مربيه. ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له. وقرر البابا كلكستس Calixtus الثالث شرعية مولده، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى ناپلى، وطالب بهذه المملكة إقطاعية للكنيسة. وبذل رينيه René صاحب أنجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه چوانا الثانى. وبينا هو ينزل قواته على ساحل ناپلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب. وواجه فيرانتى هذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيدها الغضب قوة على قوتها، وغلب أعداءه، وانتقم لنفسه أقسى انتقام وأشده بطشاً؛ فغرر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعياً أنه يريد مصالحتهم، ودعاهم إلى المآدب الفخمة، وقتل بعضهم بعد تناول الحلوى، وزج البعض الآخر فى السجن، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السجون، واحتفظ ببعضهم فى الأقفاص ليتسلى بمنظرهم متى شاء، حتى إذا ماتوا حنطت أجسامهم وألبست حللهم المفضلة، واحتفظ بها فى متحفه[٥]. على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل « الفظائع » التى تذاع فى أوقات الحرب والتى يخـترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادى لمن يعزونها إليهم . فلقـد كان هـذا الملك هو الذى عامل ليوناردو ده ميديتشى فى عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به فى عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلا دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلى فوضعها فى الجزء الذى سنتحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التى جرى عليها ألفنسو فى مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلا كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك فى وقت واحد ، ذلك هو چيوفنى بنتانوس Giovanni Pontanus . وتدرج چيوفنى بمجمع نابلى العلمى ، الذى أوجده بكادلى من قبل ، فى معارج الرقى . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون فى فترات معينة لتبادل الآراء ومطارحة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينيـة (فنسمى بنتانو باسم چڤيـانوس بنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعـد فترة انقطاع طويلة قاسـية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفـة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر الذهبى فى رومة ، وكتب بنتانوس رسائل فى الأخلاق باللغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التى يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة رائعة **فى المبادئ** يوصى فيها الحكام بالصفات المحببة التى ازدراها مكيفلى فى كتاب **الأمير** بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى چيوفنى هذه الرسالة المثالية إلى تلميذه ألفنسو الثانى (١٤٩٤ — ١٤٩٥) ابن فيرانتى وولى عهده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التى دعا إليها مكيفلى . وكان بنتانو يعلـّم بالشعر وبالنثر معاً ، ويشرح فى أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح فى طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب السوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفيــة ، والإشباع المتبــادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين فى كائن واحد على مر السنين . ووصف فى شــعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر ڤرچيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حيــاة أهل ناپلى المرحة الخالية من العمل : وصف العمال وهم مســتلقون على الكلأ ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتنزهون فى عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصــة الطرنطيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغازلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون فى بايا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوڤد وقنوطه . ولو أن پنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذى كتب به الشعر اللاتينى لوضعناه فى مرتبة پترارك وپوليتيان اللذين كانا يجيــدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسايران الزمن الحاضر كما يجولان فى طرائق الماضى .

وكان أبرز الأعضاء فى المجمع العلمى بعد پنتانو هو ياقوپو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان فى مقدور ياقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب بمبو ، لغة إيطالية بأنقى اللهجات التسكانية — التى تختلف أشد الاختــلاف على لغة الكلام فى ناپلى . وكان فى مقدوره . كما كان فى مقدور پوليتيان وپنتانو ، أن يصوغ مراثى ونكات شعرية لا يستحى منها تيبلوس ومارتيال لو أنها عزيت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيهــا على البندقية فبعثت إليه بستمائة دوقة[٦] . ولما خرج ألفنسو الثانى ليحارب البابا اسكندر السادس ، اصطحب معه سنادسارو ليقذف رومة بسهام شــعره ، ولما أن اتخذ البابا الشهوانى ، الذى كانت أسرته — أسرة بورچيا — تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسبانى ، لما أن اتخذ هذا البابا چوليا فارنيزى عشيقة له رماه سنادسارو ببيتين جعلا جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما باللغة اللاتينية .

منذا الذى يرتاب فى أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسبانى يحمل چوليا .

ولما نزل سيزارى بورچيا إلى الميدان ليحارب نابلى صُوب إليـــه هـــذا السهم :

سيسمون بورچيا سيزارى أو لا يسمونه شيئاً على الإطلاق

ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان فى إيطاليا ، وكان لها شأن فى تكوين القصص التى كانت تروى عن آل بورچيا .

وألف سنادسارو فى فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦) ملحمة لاتينية عنوانها **ولادة العذراء** . وكانت هـــذه القصيدة عملا فذاً مدهشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها معواناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة الرعاة الرابعة الذائعة الصيت لڤرچيل فأدخلها فى صلب القصيدة وجعلها بذلك تضارع ملحمة ڤرچيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمنت السابع أعظم السرور . ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفســـه عناء قراءتها فى هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحيـــة ، ومزج فيها النثر بالشعر — ونعنى بها قصيدة **أركاديا** (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس فى الإسكندرية القديمة ، وعرف كيف يحب هدوء الريح وشذى زهره ونداته . وخالف بذلك لورندسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضر قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما فى أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد النماء ؛ فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجارى المياه الصافية ، والرعاة الأشـــداء ينشـــدون أناشيد الحب على نغمات المزمار . ووصف كتاب سنادسارو هـــذه الأخيلة التى سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر فى عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه فى عالم خيالى من الرجال الأشداء والنساء الحسان — ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، فى نثر شـــعرى ، كان هو المثال الذى حذا حذوه الكتاب فى إيطاليا ، وفى فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشـــعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفى هذا الكتاب وُلِد أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولا وأشد عصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير محدود فى الأدب والفن . وفيه وجد چيورچيونى ، وتيشـــيان ، ومائة من الفنانين بعدهما موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وســـير فليب سدنى Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الجن فى قصائدهم ، وفى ملحمة أركاديا الإنجـــليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف فى عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذى كشفه كولمبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة فى وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكلفها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبنى قصرها كما يتطلبه ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن فى هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشيلدسو

من فلورنس ، وضربا المثل فى الفن بالتابوت الرائع الذى نحتاه للكردنال رينلدو برانكتشى Rinaldo Branc—acci فى كنيسة سان أنچيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام مدخل جديد (١٤٤٣—١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذى بدأه شارل الأول صاحب أنچو (١٢٨٣) ؛ وكان فرانشيسكو لورانا هو الذى وضع تصميم هذا القصر ، كما أن پيترو دى مارتينو ، وجوليانو دا مايانا فى أغلب الظن هما اللذان حفرا النقوش الجميلة التى تمثل أعمال الملك العظيمة فى الحرب والسلم . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التى بنيت لربرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم النصب القوطى الجميل الذى أقامه الأخوان چيوڤنى وپاتشى دا فرينلسى Pace da Frenze فى عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمن قليل . وأنشئ لكتدرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلى قوطى جديد فى القرن الخامس عشر ؛ وهنا فى الكابلادل تزورو يجرى دم القديس چانوريوس راعى نابلى وحاميها ، ثلاث مرات فى العام ، مؤكداً رخاء المدينة التى أرهقتها أعمال التجارة ، وأثقلها عبء القرون ، ولكنها تجد سلواها فى الإيمان والحب .

وظلت صقلية بمعزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجدوا فى أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها فى موطنهم الأصلى . وكان فى پالرم ، ومنتريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يؤثرون القرن الحادى عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلونها كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذى يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه الدينى البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعنف .

وكان للجزيرة الجميلة ملوكها وملكاتها من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسپانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فهما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليقة به على الوجه الأكمل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلا عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى تحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عظماء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون البادقة لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديباج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنعاً إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أيضاً إذ لطفوا حر صيفهم بالحدائق وإن لم تكن ذات أشكال مبتكرة متباينة ، وجملوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها ، وبالحديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المصنوعة البراقة ، والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج ، والستائر بحدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفــور والملبس الذى بنى ليبقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضــد والأصونة وأرفف المُصْطليات ، والزخارف المعجــزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشــابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجــلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرفها أرباب الأقلام السـعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يفقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجة على الألواح والجدران . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشرح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia بفــيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكدح والحب ، والمماحكة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعــلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء ، وشعب وديع محبوب ، جياش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهيارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد في المراجع المجملة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi. 716 ; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Callthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds, *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J , *Beatrice d'Este*, 250.
13. Müntz, *Leonardo da Vinci*, I 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf , eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.

17a. In Noyes, *Milan*, 165.

18. Ibid., 184.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 161.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-8.
21. Ibid , 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.
23. Ibid., 269
24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3. *Codice Atlantico*, in Leonardo da Vinci, *Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 106.
5. Vasari, II, 162 ; *Codice Atlan-Vinci ;* Paolo Giovio in Phaidon *Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 167 II, v.c. in *Notebooks*, II, 304.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Talor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 139.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham. A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B M. 35r in *Notebooks*, II, 96,
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. Ibid., 16, quoting a 1540 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. Ibid., 124.
24. Vasari, II, 166,*Leonar:o.*
24a Paidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 15 5, in Müntz. I, 17.
27. Vasari, II, 167.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quoderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 385-92 ; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363 ; II. 13, 287-92.
36. *Trattato* 31 r and 30 v ; *Notebooks*, 267-9.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r ; Bibl. Nat. ms. 2038 ; *Notebooks*, II, 235.
39. In Taylor, *Leonardo*, 356.
40. *Trattato*, 20 r ; *Notebooks*, II, 246.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 167.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life* Magazine, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 26.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a. ; *Note-books*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 381v.a. ; *Note books*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a. ; *Note books*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. Ibid., 437.
52. *Codice Atlantico*,161 r.a. ; *Note books*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 68 v ; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r ; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a ; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 285.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duhem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 30 ; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. O 96 v ; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, 111, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 190 r.a.
69. Quaderni v., 25 r, and F 41 v ; *Notebooks*, I, 310, 298.
70, *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 261.
72. Ibid., 25, 30 ; *Notebooks*, I, 302
73. F 79 r ; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About. 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b. ; Leic 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78 Ibid., 160 v a.
79. A 56 r, Leic 33 v; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r; *Noteboocks*, II, 373.
81. E 8 v; *Notebooks*, I, 628.
82. B.M. 151 r; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codice Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 529; Müntz, II, 71.
84. Müntz, II, 79.
85. B 6 r; *Notebooks*, II 784.
86. *Codice Atlantico*, 354 v. b.; *Notebooks*, I 251.
87. *Codice Atlantico*, 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78
90. B.M 57 v; *Notebooks*, II, 95.
91. Duhem, I, 201.
92 *Codice Atlanticò*, 314, in Müntz, II, 76.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. Ibid., 80.
96. *Notebooks*, I, 13.
97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 132; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 406.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 324, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History, of Medicine*, 216.
103. F. 41 r; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlantico*, 346 v. b.; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 32 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. Ibid., II, p. 569.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a.; *Notebooks*, II, 504.
109. F 5 r and 4 v; *Notebooks*, I, 295.
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. Ibid., 462.
112. Muntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r; *Notebooks*, I, 538; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Sismondi, 693.
2. Vasari I, 183, *Spenello*.
3. Id. 147, *Signorelli*.
4. E g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5 Allegrtio Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. Ibid, 285.
8. *Emporium* Magazine, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Machiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 293.
15. Ibid., 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*.

17. Thorndike, *L., History of Medieval Europe*, 675-6.

18. Vasari, II,132, *Perugino* ; Crowe, 223.

19. Symonds, Fine Arts, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.

2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.

3. Cartwright, *Isabella*, I, 862.

4. Ibid., 83.

5. Ibid., 152.

6. Ibid., 4.

7. Ibid., 288.

8. Maulde, *Women of the Renaissance*, 437.

9. Cartwright, *Isabilla* II, 381.

CHAPTER X

1. Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, 267

2. Noyes, *Ferrara*, 82.

3. Ibid ,136.

4. Burckhardt, 47.

5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii,2.

6. Noyes, *Ferrar*, 83

7. Ibid., 82-4.

8. Symonds, *Revival*, 298-301.

9. Buockhardr, 328.

10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.

11. Ariosto, *I Suppositi*, Prologue.

12. Cf. Symonds, *Italian Literature*. I, 49 6n and Ariosto, il, 94-9.

13. *Orlando furioso*, x, 95-6.

13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65,

14. *Orlands furioso*, x, 84.

15. Satire vii, tr. Symonds.

16. In Symonds. *Italian Literature*, II, 323.

17. Rabelais, *Pantagauel*, ii. I, 7.

18. Gregorovius, *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.

2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.

3. Young, *Medici*, 28.

4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.

5. Thompson, J. W, *Economic and Social History*, 490.

6. Guicciardini, IV, 859.

7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.

8. Molmenti, l.c., 42.

9. Ibid., 38.

10. Sismondi, 788.

11 Molmenti, 30

12. Sismondi, 789

13. Ibid.

14. Molmenti 37-9.

15. Ibid., 94.

16 Burckhardt, 6[1].

17. *Cambridge Modern, History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I,464, 466; Foligno, *Padua*, 141.

18. Machiavelli, *History*, vi, 4.

19. Molmenti, Part, I, Vol. II, 240.

20. Id. Part II, Vol. II, 420.

21. Ibid.

22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.

23. Molmenti, Part I, Vol II, 269.

24. Ibid., 22.

25. *Cambridge Moderm History*, I, 268.

28. Vasari I, *357, Antonello da Messina*.

29. Ibid., 358.

30. Gronau, G., *Titian*, 6.

31. Vasari, II, 47, *The Bellinini*.

32. Mather, F. J., *Venetion Painters*, 16.

33. Molmenti, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridolfo in Mather, 195.
35. Mather 206.
36. Orenau, 28.
37. Ibid., 38.
38. Ibid., 35.
39. Ibid., 62.
40. Mather, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, G., *Guide of the Middle Ages*, 36; Dilion E., *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, G H, *Books*, I, 438.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47. Ibid., 411; Gregorovius, *Lucrezia*, 305; Noyes, *Ferrara*, 1.3.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge* Modern *History*, I, 564; Symonds, *Revival*, 398.
50. Mauide, 366-7.
51. Berenson, B., *Venetian Painters*, 31.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. Ibid, 49.
54. Ibid., 30, *Glov. Fr. Carolo*.

CHAPTER XII

1. Stoecklin, *Le Corrège*, 21.
2. Vasari, II, 175, *Correggio*,
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*,
5. Ibid., 122.
6. Berenson, *NorthItalian Painters*, 70.
7. James, E. E, 355.
8. Vasari, II, 193.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.
11. Burckhardt, 454.
12. Sismondi, 737.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8; Pastor, III, 117.
14. Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454
16. Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*, 79.
18. Müntz, *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Cartwright, *Isabella*, I, 110.
22. Mauide, 294.
23. Roeder, 222.
24. Ibid., 397.
25. Castiglione, 188.
26. Ibid., 310
27. Ibid, 304.
28. Ibid, 306.
29. Ibid, 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 4.0.

CHAPTER XIII

1. Burckhardt, 226.
2. Pastor, I, 13-7; Villari *Machiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*, 258.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 f.
4. Pastor, I, 19-21; Villari *Machiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115; Burckhardt, 86-7; Villari, *Machiavelli* I, 28; Sismondi, 739; Symonds, *Age of the Despots* 570-2; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Portigliotti, *The Borgias*, 60.
8. In Symonds, *Revival*, 469.

الفهـــرس

الـكتاب الثالث – مسرح الحوادث

الموضوع | الصفحة

الباب السادس – ميلان

الباب السابع – ليوناردو دا ڤنتشى

الباب الثامن – تسكانيا وأمبريا

الموضوع الصفحة

الباب التاسع — مانتوا

الباب العاشر — فيرارا

الباب الحادى عشر — البندقية وأملاكها

الباب الثانى عشر — إعليا وأقاليم التخوم

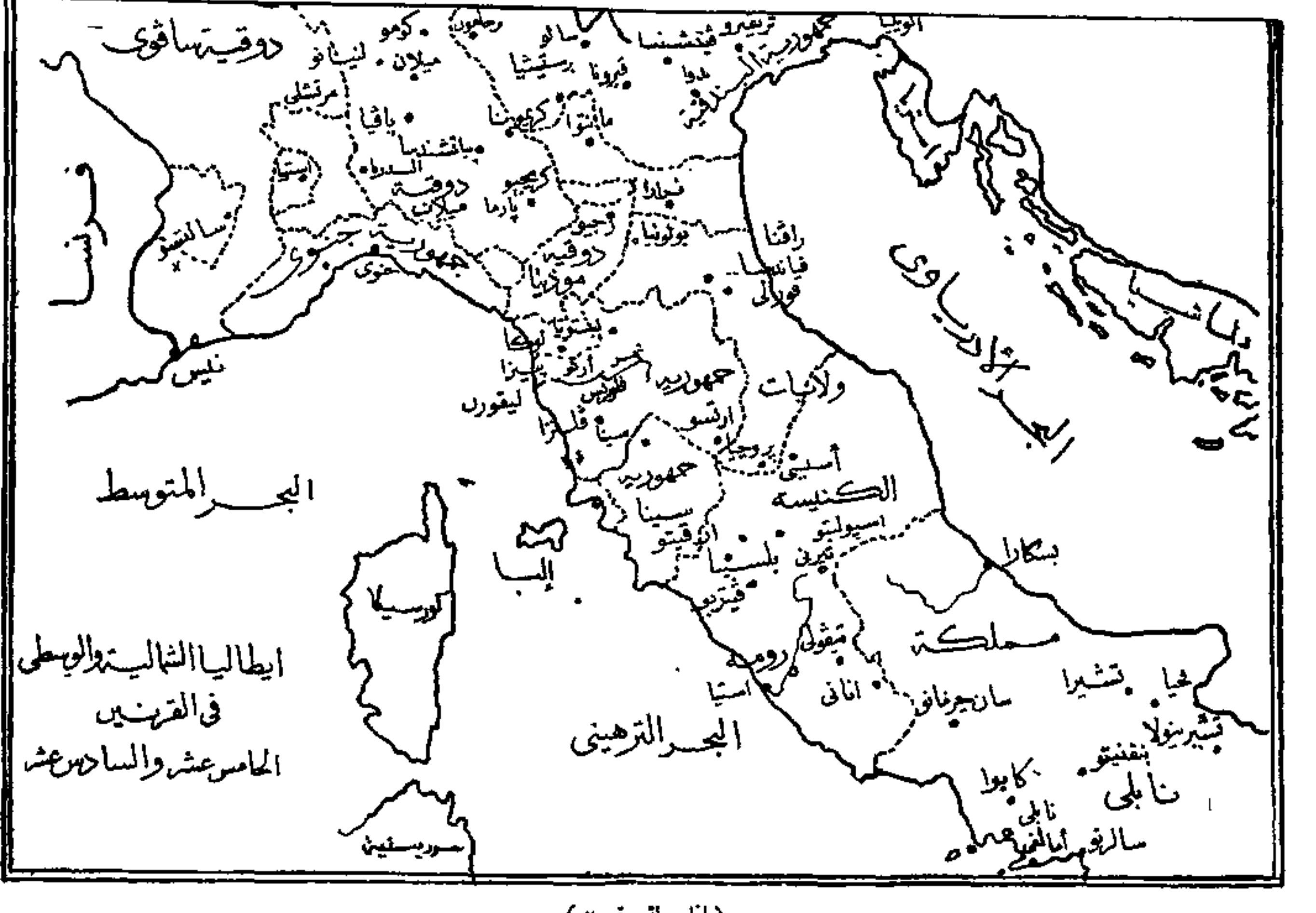
الباب الثالث عشر — مملكة نابلى

فهرس الصور

فهرس الخرائط

ايطاليا الحديثة

(الخريطة رقم ١)

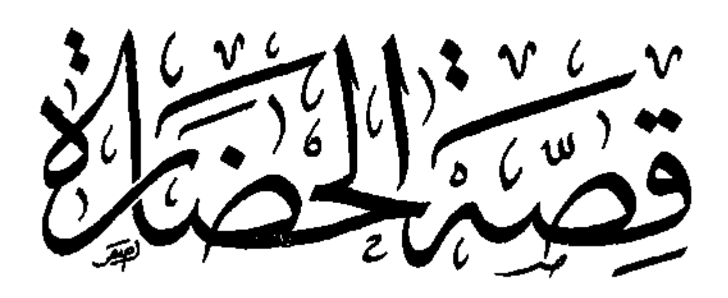


(الخريطة رقم ٢)

جنوبي إيطاليا
في القرنين
الخامس عشر والسادس عشر

البحر الأدرياوي
ترمولي
تلشبتي
مملكة
تيفولي
ولايات
الكنيسة
لارينو
لوتشيرا
كمبوبسو
بارلتا
تراني
باري
كونزا
كابوا
بنفنتو
نابلي
البحر الترهيني
ملفي
سالرنو
ماتيرا
تارنتو
كبري
أملفي
بوتنسا
نابلي
بوليكاسترو
شمال
كورجليانو
كوسنسا
كترونى
تروبيا
مسينا
باتى
جراتشي
بالرم
نشيفالو
ريجيو
صقلية
تورمينا
قطانية
إنا
اجريجنتو
لنتيني
سرقوسة
رجوسا
نوتو

(الخريطة رقم ٣)



قصة الحضارة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بتراركه
حتى ممات تيشيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الثالث من المجلد الخامس





بيروت



تونس

الكتاب الرابع

النهضة في رومة

١٣٧٨ - ١٥٢١

الباب الرابع عشر

أزمة الكنيسة

١٣٧٨ – ١٤٤٧

الفصل الأول

الانشقاق البابوى ١٣٧٨ – ١٤١٧

أعاد جريجورى الحادى عشر البابوية إلى رومة ؛ ولكن هل تستطيع البابوية البقاء فيها ؟ وكان المجمع الذى انعقد لاختيار من يخلفه مؤلفاً من ستة عشر كردنالا ، لم يكن منهم إيطاليين غير أربعة ، وقدم إليهم ولاة الأمور فى المدينة معروضاً يطلبون إليهم فيه أن يختاروا رجلا من أهل رومة ، فإن لم يكن فلا أقل من أن يكون إيطاليا ؛ وأرادوا أن يؤيدوا هذا المطلب فاجتمعت طائفة منهم خارج الفاتيكان ، وأنذرت المجتمعين بأنها ستقتل جميع الكرادلة غير الإيطاليين إذا لم ينتخب للبابوية أحد أبناء رومة ؛ وارتاع لذلك المجمع المقدس ، فأسرع باختيار بارتولميو برنيانو Bartolommao Prignano (١٣٧٨) كبير أساقفة بارى وتسمى باسم إربان السادس ، ثم ولوا هاربين طلباً للنجاة ، ولكن رومة قبلت هذه الترضية[١] .

وحكم إربان السادس المدينة والكنيسة بنشاط استبدادى عنيف ، فعين هو أعضاء مجلس الشيوخ وكبار موظفى البلدية ، وأخضع العاصمة الثائرة المضطربة للطاعة والنظام ، وروع الكرادلة بأن أعلن عزمه على إصلاح

الكنيسة ، وأنه سيبدأ هذا الإصلاح من أعلى؛ وبعد أسبوعين من هذا الإعلان ألقى عظة عامة حضرها الكرادلة أنفسهم ندد فيها بفساد أخلاقهم وأخلاق كبار رجال الدين ، ولم يترك نقيصة إلا رماهم بها . وقد أمرهم فيها ألا يقبلوا معاشاً ، وأن يقوموا بجميع الأعمال التى تحال إلى المحكمة البابوية دون أجور أو هدايا أيا كان نوعها . ولما تذمر الكرادلة وأخذوا يتهامسون مستائين قال لهم : « إياكم وهذا اللغو » ، فلما احتج عليه الكردنال أرسينى Orsini قال له البابا إنه أبله لا يعقل ، ولما اعترض عليه كردنال ليموج Limoges هجم عليه إربان يريد أن يضربه . وسمعت القديسة كترين بهذا فبعثت إلى البابا الثائر تحذره وتقول له : « افعل ما تريد أن تفعله باعتدال . . . وحسن نية ، وقلب مسالم ، لأن التطرف يدمر ولا يبنى ؛ وإنى أستحلفك بحق الرب المصلوب أن تكبح بعض الشىء جماح هذه الحركات السريعة التى تدفعك إليها طبيعتك »[٢] . وأصم إربان أذنه عن سماع هذا النداء ، وأعلن عزمه على تعيين عدد من الكرادلة الإيطاليين يكفى لأن يجعل لإيطاليا أغلبية فى مجلس الكرادلة .

واجتمع الكرادلة الفرنسيون فى أنانيي ، ودبروا الثورة ، فلما كان اليوم التاسع من أغسطس عام ١٣٧٩ أصدروا منشوراً يعلنون فيه أن انتخاب إربان باطل لأنه تم تحت ضغط غوغاء رومة ، وانضم إليهم جميع الكرادلة الطليان ، وأعلن المجمع على بكرة أبيه فى يوم ٢٠ سبتمبر أن ربرت الجنيفى هو البابا الحق . واتخذ ربرت مقامه فى أفنيون وتسمى باسم كلمنت السابع ، أما إربان فقد تمسك بمنصبه الدينى الأعلى وظل مقيما فى رومة . وكان الانقسام البابوى الذى بدأ على هذه الصورة نتيجة أخرى من النتائج التى أسفر عنها قي... رلة القومية ، فقد كان فى واقع الأمر محاولة من جانب فرنسا للاحتفاظ بعون البابوية الذى لا غنى لها عنه فى حربها مع إنجلترا وفى كل نزاع مقبل مع ألمانيا أو إيطاليا . وحذت نابلى ، وأسبانيا ،

واسكتلندة حذو فرنسا ، ولكن إنجلترا ، وفلاندرز ، وألمانيا ، وبولندة ، وبوهيميا ، وهنغاريا ، والبرتغال رضيت بإربان ، وأضحت الكنيسة ألعوبة فى أيدى المعسكرين المتنافسين . وبلغ هذا الاضطراب غايته ، وأثار ضحك الإسلام الآخذ فى الانتشار وسخريته ؛ فقد كان نصف العالم المسيحى يرى أن النصف الآخر زنادقة مجدفون ، خارجون على الدين . ونددت القديسة كترين بكلمنت السابع وقالت إنه هو يهوذا ؛ وأطلق القديس ڤنسنت فرر St. Vincent Ferrer الاسم عينه على إربان السادس[٢] . وادعت كلتا الطائفتين أن القربان المقدس الذى تقدمه الطائفة الأخرى باطل ، وأن الأطفال الذين تعمدهم ، والتائبين الذين تتلقى اعترافهم ، والموتى الذين تمسحهم ، يبقون فى حالة من الخطيئة الأخلاقية ، ملقين فى الجحيم أو فى الأعراف إذا عاجلهم الموت . وبلغت العداوة بين الطائفتين درجة لا تعادلها إلا العداوة فى أشد الحروب مرارة وعنفاً ، ولما أن ائتمر كثيرون من كرادلة إربان الجدد عليه ليقتلوه لأنه عاجز شديد الخطورة أمر بالقبض على سبعة منهم ، وعذبهم ، ثم أعدمهم (١٣٨٥) .

ولم يحسم موته (١٣٨٩) هذا النزاع ، ذلك أن الأربعة عشر من الكرادلة الذين بقوا فى معسكره اختاروا پيرو توماتشيلى Piero Tomacelli لمنصب البابوية . وتسمى بعد اختياره بونيفاس التاسع ، وأطالت الأمم المنقسمة انفسام البابوية هذا ، ولما مات كلمنت السابع (١٣٩٤) رشح كرادلة أڤنيون پيرو ده لونا Piero de Luna ليكون هو بندكت الثالث عشر ، واقترح شارل السادس ملك فرنسا أن يستقيل البابوان كلاهما ، ولكن بندكت لم يقبل هذا الاقتراح . فلما كان عام ١٣٩٩ أعلن بونيفاس التاسع إقامة عيد عام فى السنة التالية ؛ وإذ كان يعلم أن كثيرين ممن ينتظر منهم أن يقدموا للاشتراك فى هذا العيد سيبقون فى أوطانهم بسبب ما يسود تلك الأيام من فوضى وأخطار ، خول وكلاءه فى

الأقاليم - أن يمنحوا كل ما يترتب على الحج للاحتفال بالعيد من غفران للذنوب وامتيازات لكل مسيحي يعترف بذنوبه ، ويتوب ، ثم يهب الكنيسة الرومانية المال الذي يتطلبه السفر إلى رومة : ولم يكن جباة هذه الأموال رجال دين ذوي ضمائر حية نزيهة ، فقد كان كثيرون منهم يعرضون الغفران دون أن يتلقوا اعترافا ما ؛ ولامهم بونيفاس على فعلتهم ، ولكنه كان يحس بأنه ما من أحد غيره يستطيع أن يفيد من المال الذي جمع بهذه الطريقة أحسن مما يفيده هو منه ، ولم « يرو بونيفاس تعطشه إلى الذهب »(٤) كما يقول أمين سره وسط ما كان يعانيه من آلام الحصوة المبرحة . ولما أراد بعض الجباة أن يختالوا بعض هذا المال أمر بتعذيبهم حتى يردوه إليه . ومزقت جماهير رومة الغاضبة غيرهم من الجباة لأنهم سمحوا لبعض المسيحيين أن ينالوا الغفران دون أن يأتوا إلى رومة لينفقوا فيها نقودهم(٥) . وبينا كانت الاحتفالات قائمةً على قدم وساق حرضت أسرة كولنا الشعب على أن يطالب بعودة الحكم الجمهوري ، فلما رفض بونيفاس الطلب ، قادت هذه الأسرة جيشا مؤلفا من ثمانية آلاف محارب هجمت بهم عليه ؛ وقاوم البابا الطاعن في السن الحصار بعزيمة ماضية في سانتا أنچيلو ، وانقلب الشعب على آل كولنا ، وتفرق جيش المتمردين ، وزج بواحد وثلاثين من زعماء الفتنة في غيابة السجون . ووعد واحد منهم بالعفو عنه والإبقاء على حياته إذا رضي بأن يكون جلاد الباقين ؛ فرضي بهذا العمل وشنق الثلاثين الباقين ومنهم أبوه وأخوه(٦) .

وشبت نار الفتنة من جديد لمـــا مات بونيفاس واختير إنوسنت السابع لمنصب البابوية (١٤٠٤) وفر إنوسنت إلى ڤتربو Viterbo وهجم الغوغاء من أهل رومة بقيادة چيوڤني كولنا على قصر الفاتيكان ، وأعملوا فيه السلب والنهب ، ولطخوا شارات إنوسنت بالوحل ، وبعثروا السجلات

البابوية والقرارات التاريخية فى شوارع المدينة (١٤٠٥)[1] ثم تراءى للشعب أن رومة إذا خلت من البابوات حل بها الخراب والدمار ، فعقد صلحاً مع إنوسنت ، فعاد إلى رومة ظافرا ومات فيها بعد أيام قليلة من عودته (١٤٠٦) .

ودعا خلفه جريجورى الثانى عشر بندكت الثالث عشر إلى الاجتماع به فى مؤتمر . وعرض بندكت أن يستقيل إذا رضى جريجورى أن يقوم هو أيضاً بنفس العمل ، ولكن أهل جريجورى أشاروا عليه بألا يوافق على هذا الاقتراح ؛ فما كان من بعض الكرادلة إلا أن انسحبوا إلى بيزا ، ودعوا إلى عقد مجلس عام يختار بابا يرتضيه العالم المسيحى قاطبة . وحث ملك فرنسا مرة أخرى بندكت على أن يستقيل ، فلما رفض ذلك للمرة الثانية أعلنت فرنسا عدم ولائها له ، واتخذت موقف الحياد بين الطرفين المتنازعين . ولما تخلى كرادلة بندكت عنه فر إلى أسبانيا ، وانضم هؤلاء الكرادلة إلى الذين تخلوا عن جريجورى ، وأصدروا جميعاً دعوة إلى مؤتمر يعقد فى بيزا فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٠٩ .

الفصل الثانى

المجالس والبابوات ١٤٠٩ — ١٤١٨

كان الفلاسفة الثائرون قد وضعوا منذ قرن أو يكاد أساس « الحركة المجلسية » . ذلك أن وليم الأكامى William of Occam قد احتج على القول بأن الكنيسة هى رجال الدين ؛ وقال إن الكنيسة فى اعتقاده هى جماعة المؤمنين ، وإن الكل ذو سلطان على أى جزء من أجزائه ؛ وإن فى مقدور هذا الكل أن يعهد بسلطانه إلى مجلس عام يجب أن يكون له حق اختيار البابا ، أو تعذيره ، أو خلعه(٨) . وقال مرسليوس Marsilius أحد رجال الدين فى پدوا إن المجلس العام هو عقل العالم المسيحى مجتمعاً ؛ ومنذا الذى يجرؤ بمفرده على أن يضع عقله وحده فوق هذا العقل العالمى ؟ وأضاف أن هذا المجلس العام يجب ألا يؤلف من رجال الدين وحدهم ، بل يجب أن يضم إليهم غير رجال الدين يختارهم الشعب نفسه ؛ ويجب أن تكون مناقشاته متحررة من سيطرة البابوات(٩) . وطبق هنريخ فن لانجنشتين Heinrich von Langenstein أحد علماء اللاهوت فى جامعة باريس هـــذه الآراء على الانشقاق البابوى فى رسالة له عنوانها **مجالس السلام** (١٣٨١) : وقال هنريخ فى هذه الرسالة إنه مهما يكن من قوة المنطق فى حجج البابوات الذين يؤيدون بها سلطتهم العليا المستمدة من الله نفسه ، فإن أزمة قد نشأت لم يجد المنطق نفسه سبيلا للنجاة منها ، وليس ثمة وسيلة لإنقاذ الكنيسة من الفوضى التى أخذت تدك قواعدها إلا قيام سلطة غير البابوات ، تعلو على سلطان الكرادلة ، وليست هذه السلطة إلا سلطة المجلس العام . وقال چان جيرسن Jean Gerson مدير جامعة باريس فى موعظة له ألقاها فى ترسكون Tarascon أمام بندكت الثالث عشر نفسه إنه وقد عجزت قوة البابا وحده-

عن عقد مجلس عام يقضى على انشقاق البابوية ، فإن هذه القاعدة يجب إلغاؤها فى هذه الأزمة الحاضرة ، وأن يعقد مجلس عام بغير هذه الطريقة ، يعهد إليه بالسلطة التى يستطيع بها القضاء على هذه الأزمة[١٠] .

وعقد مجلس پيزا بالنظام الذى وضع له . فقد اجتمع فى الكنيسة الفخمة ستة وعشرون من الكرادلة ، وأربعة من البطارقة ، واثنا عشر من رؤساء الأساقفة ، وثمانون أسقفاً ، وسبعة وثمانون من رؤساء الأديرة ، ورؤساء جميع طوائف الرهبان الكبرى ، ومندبون عن جميع الجامعات الكبيرة ، وثلثمائة من رجال القانون الكنسى ، وسفراء من قبل جميع الحكومات الأوربية ما عدا حكومات هنغاريا ، ونابلى ، وأسپانيا ، واسكنديناوة ، واسكتلندة . وأعلن المجلس أنه كنسى (مشروع حسب قانون الكنيسة) ومسكونى عالمى (أى أنه يمثل العالم المسيحى على بكرة أبيه) — وهى دعوى أغفلت الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية والروسية . ودعا هذا المجلس بندكت وجريجورى إلى المثول أمامه ، فلما لم يلب كلاهما الدعوة ، وأعلن المجلس خلعهما ، ونادى بكردنال ميلان بابا باسم اسكندر الخامس (١٤٠٩) . وطلب هذا المجلس إلى البابا الجديد أن يدعو إلى الانعقاد مجلساً عاماً آخر قبل شهر مايو من عام ١٤١٢ ثم أعلن تأجيل جلساته .

وكان هذا المجلس يرجو أن يقضى على الانشقاق البابوى ، ولكن بندكت وجريجورى كلاهما رفضا أن يعترفا بسلطانه ، فإن النتيجة لم تسفر إلا عن وجود ثلاثة بابوات بدلا من اثنين . ولم يساعد موت اسكندر الخامس (١٤١٠) على إصلاح ذات البين ، فقد اختار كرادلته خلفاً له يوحنا الثالث والعشرين ، أسلس الرجال قياداً ، منذ أيام سلفه وسميه للجلوس على عرش البابوية . وكان بونيفاس التاسع قد عين بلدسارى الكوسائى **Baldassare of Cossa** مندوباً بابوياً على بولونيا ؛ فحكمها ، كما يحكم رؤساء الجنــد المغامرون ، حكماً مطلقاً لم يراع فيه ذمة

ولا ضميراً ، فرض فيه الضرائب على كل شيء ، بما فى ذلك العهر ، والميسر ، والربا ، ويتهمه أمين سره الخاص بأنه أغوى مائتى عذراء ، وامرأة متزوجة ، وأرملة ، وراهبة(١١) . ولكنه كان ذا مواهب عالية فى شئون السياسة والحرب ، جمع أموالا طائلة ، وقاد بنفسه قوة من الجند تدين له هو نفسه بالولاء . ولعله كان يستطيع أن يستولى على الولايات البابوية من جريجورى . وأن يرغم جريجورى نفسه على الخضوع لسلطانه خضوع المفلس الذليل .

وتباطأ يوحنا الثالث والعشرون فى دعوة المجلس العام إلى الانعقاد فى پيزا أكثر ما يستطيع . ولكن سجسمند أصبح فى عام ١٤١١ ملكاً على الرومان والرئيس غير المتوج ، ولكنه الرئيس المعترف به ، للدولة الرومانية المقدسة ، وقد أرغم يوحنا على أن يدعو مجلساً عاماً إلى الانعقاد ، واختار مدينة كنستاس مكاناً لانعقاده لتحررها من الإرهاب الإيطالى وقابليتها للتأثر بالنفوذ الإمبراطورى . واتخذ سجسمند الكنيسة سنداً له ودعامة كما فعل قسطنطين آخر من قبله ، فدعا جميع الأحبار ، والأمراء ، واللوردة ، ورجال القانون فى العالم المسيحى إلى حضور المؤتمر . وأجاب الدعوة كل من كان منهم فى أوربا عدا البابوات الثلاثة وأتباعهم . وبلغ عدد من لبوا الدعوة وجاءوا حين سمحت لهم بذلك مراكزهم العالية ، من الكثرة مبلغاً اقتضى جمعهم نصف عام . ولما رضى يوحنا الثالث والعشرون آخر الأمر أن يفتتح المجلس فى اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٤١٤ ، لم يكن قد قدم إلا جزء صغير من البطارقة الثلاثة ، والتسعة والعشرين كردنالا ، والثلاثة والثلاثين من رؤساء الأساقفة ، والمائة والخمسين أسقفاً ، والمائة من رؤساء الأديرة ، والثلثمائة من علماء اللاهوت ، والأربعين من مدرسى الجامعات ، والستة والعشرين من الأمراء ، والمائة والأربعين من النبلاء ، والأربعة الآلاف من رجال الدين ، نقول إنه لم يكن قد قدم إلا عدد صغير من هؤلاء . ولو أنهم

حضروا جميعاً لكان هذا المجلس أكبر المجالس فى التاريخ المسيحى ، ولكان أعظمها شأناً بعد مجلس نيقية (٣٢٥) الذى قرر عقيدة الكنيسة المسيحية ؛ وبينا كان سكان كنستانس فى الأوقات العادية حوالى ستة آلاف نسمة ، فقد أفلحت وقتئذ فى أن تأوى وتطعم خمسة آلاف مندوب حضروا المجلس وأن تمدهم فوق ذلك بحاجاتهم ، وبجيش من الخدم ، والأمناء ، والأطباء ، والبائعين الجائلين ، والدجالين ، والشعراء المداحين ، وبألف وخمسمائة من العاهرات[١٢] .

وما كاد المجلس يضع جدول أعماله حتى فوجئ بانسحاب البابا الذى دعاه إلى الانعقاد انسحاباً أشبه ما يكون بالأعمال المسرحية . ذلك أن البابا يوحنا الثالث والعشرين قد هاله أن يعلم أن أعداءه كانوا يتأهبون لأن يعرضوا على المجلس سجلا يحوى تاريخ حياته ، وجرائمه ، وتبذله . وأشارت عليه إحدى اللجان بأنه يستطيع النجاة من هذه الفضيحة إذا وافق على الانضمام إلى جريجورى وبندكت وأن ينزل الثلاثة عن عرش البابوية فى وقت واحد[١٣] ، ووافق يوحنا على ذلك ، ولكنه فر على حين غفلة من كنستانس متخفياً فى زى سائس (٢٠ مارس عام ١٤١٥) ووجد له ملجأ فى قصر فى شافهوزن مع فردريك أرشدوق النمسا وعدو سجسمند . ثم أعلن فى التاسع والعشرين من شهر مارس أن جميع الوعود التى قطعها على نفسه فى مدينة كنستانس قد أرغم عليها إرغاماً بالقوة الجبرية ، رأنها ليست لها من القوة ما يلزمه بالوفاء بها . وفى اليوم السادس من إبريل أصدر المجلس قراراً مقدساً وصفه أحد المؤرخين بأنه « أشد الوثائق الرسمية ثورية فى تاريخ العالم »[١٤] :

« إن مجلس كنستانس المقدس ، الذى هو مجلس عام ، والمنعقد انعقاداً قانونياً فى الروح المقدس ، لحمد الله ، وللقضاء على الانشقاق القائم الآن ولتوحيد كنيسة الله وإصلاحها بما فى ذلك رأسها وأعضاؤها — إن هـــذا المجلس يأمر ، ويعلن ، ويقرر ما يأتى : أولا ، يعلن أن هذا المجلس

المقدس . . . يمثل الكنيسة المجاهدة ، ويستمد معونته من المسيح رأساً ؛ وعلى جميع الناس مهما تكن طبقتهم ومنزلتهم بما فيهم البابوات أيضاً ، أن يطيعوا هذا المجلس فى كل ما له صلة بشئون الدين ، وفى القضاء على هذا الانشقاق ، ولإصلاح الكنيسة إصلاحاً شاملا فى رياستها وأعضائها . وهو يعلن كذلك أن أى إنسان مهما تكن مرتبته ، أو صفته ، أو منزلته بما فى ذلك البابا أيضاً ، يأبى أن يطيع الأوامر ، والقوانين ، والفروض ، والقواعد التى يقرها هذا المجلس المقدس ، أو أى مجلس مقدس آخر ينعقد انعقاداً صحيحاً بقصد القضاء على الانشقاق أو إصلاح الكنيسة ، يضع نفسه تحت طائلة العقاب الحق . . . وستتخذ إذا اقتضى الأمر وسائل أخرى للاستعانة بها فى تطبيق العدالة[١٥] » .

واحتج كثيرون من الكرادلة على هذا القرار ، فقد خشوا أن يكون فيه قضاء على حق مجتمع الكرادلة فى انتخاب البابا ؛ ولكن المجلس تغلب على معارضتهم ، ولم يكن لهم بعد ذلك إلا شأن صغير فى نشاطه .

وأوفد المجلس وقتئذ لجنة إلى يوحنا الثالث والعشرين تدعوه إلى النزول عن عرش البابوية ، فلما لم تتلق منه جواباً صريحاً قيلت (فى ٢٥ مايو) ما عرض عليها من التهم الأربع والخمسين التى وجهت إليه والتى تنص على أنه كافر ، كاذب ، متجر بالمقدسات والمناصب الكهنوتية ، خائن ، غادر ، فاسق ، لص[١٦] ؛ وكانت هناك ست عشرة تهمة أخرى استبعدت لشدة قسوتها[١٧] . وفى اليوم التاسع والعشرين من مايو قرر المجلس خلع يوحنا الثالث والعشرين ، وقبل هو القرار بعد أن تحطمت آخر الأمر جميع آماله . وأمر سجسمند بأن يُسجن فى قلعة هيدلبرج طوال فترة انعقاد المجلس ، وأفرج عنه فى عام ١٤١٨ ، ووجد فى شيخوخته ملجأ ومقاماً عند كوزيمو ده ميديتشى .

واحتفل المجلس بانتصاره باستعراض طاف جميع أنحاء مدينة كنستانس ،

فلما عاد إلى العمل وجد نفسه فى مأزق حرج ؛ ذلك أنه إذا اختار بابا آخر عاد إلى ما كان فى العالم المسيحى من انقسام ثلاثى ، لأن كثيراً من أقاليمه كانت لا تزال تطيع بندكت أو جريجورى . وأنقذ جريجورى المجلس من ورطته بعمل دل على دهائه وشهامته معا : فقد وافق على أن يستقيل بشرط أن يسمح له بأن يدعو المجلس مرة أخرى ويخلع عليه الصفة الشرعيـــة بما له من سلطة بابوية . ودعى المجلس إلى الانعقاد بهذه الصفة الجديدة ، وقبل استقالة جريجورى فى الرابع من شهر يوليه سنة ١٤١٥ ؛ وأيد صحة من عينهم فى مناصبهم . واختاره حاكماً من قبل للبابا على أنكونا حيث عاش فى هدوء طيلة السنتين الباقيتين من حياته .

أما بندكت فقد أصر على المقاومة ، ولكن كرادلته تخلوا عنه وتصالحوا مع المجلس ، ولما حل اليوم السادس والعشرون من يولية خلعه المجلس ، فآوى إلى القصر الحصين الذى تقيم فيه أسرته فى بلنسية ، حيث مات فى سن التسعين ، وهو لا يزال يعـــد نفسه بابا بحق . وأصدر المجلس فى شهر اكتوبر قراراً يحتم دعوة مجلس عام آخر إلى الانعقاد فى خلال خمس سنين ؛ وفى اليوم السابع عشر من نوفمبر اختارت لجنة المجلس الانتخابية الكردنال أودنى كولنا Oddone Colonna لمنصب البابوية ، وتسمى باسم البابا مارتن الخامس Martin V ؛ وارتضاه العالم المسيحى بأجمعه ، وبذلك انقضى عهد الانشقاق الأعظم بعد فوضى دامت تسعاً وثلاثين سنة .

وهكذا وصل المجلس إلى غرضه الأول ؛ ولكن نجاحه فى هذه النقطة حال بينه وبين تحقيق غرضه الآخر وهو إصلاح المسيحية . ذلك أنه لما جلس مارتن الخامس على عرش البابوية استمسك بكل ما لها من سلطان وامتيازات ، فأغضب بذلك سجسمند الذى هو الرئيس الأعلى للمجلس ، ثم لجأ إلى المجاملة والدهاء فأخذ يخاطب كل طائفة من الجماعات القومية الممثلة فى المجلس ويفاوضها فى عقد معاهدة معها على حدة خاصة بإصلاح الكنيسة

وعمل على إثارة المنافسة بين كل طائفة والأخرى حتى أقنع كل واحدة منها بقبول أقل قدر من الإصلاح ، صاغه فى عبارة عامة يستطيع كل حزب أن يفسرها تفسيراً يدعى فيه أنه هو الفائز ، وأنه صاحب الفضل فى كل إصلاح . واستسلم المجلس له لأنه مل النزاع ، فقد ظل يكدح ثلاث سنين ، حتى أعضاؤه بعدها إلى أوطانهم ، وشعروا بأن مجلساً مقدساً يعقد فيما بعد يستطيع أن يحل مشكلة الإصلاح بتفاصيل أوفى وأكثر دقة من هذا المجلس . وفى الثانى والعشرين من شهر إبريل عام ١٤١٨ أعلن المجلس فض جلساته .

الفصل الثالث

انتصار البابوية : ١٤١٨ – ١٤٤٧

لم يستطع مارتن الخامس أن يعود إلى رومة بعد انتخابه مباشرة وإن كان هو من أهل رومة . ذلك أن الطرق الموصلة إليهـــا كانت فى قبضة برانشيو دا منتونى Braccic da Montone الأفاق المغامر ، ولهذا رأى مارتن أن بقاءه فى چنيف ؛ ثم فى مانتوا ، وفلورنس آمن له وأسلم . ولما وصل أخيراً إلى رومة (١٤٢٠) روعته حال المدينة ، وما حاق بمبانيها من خراب وبأهلها من بؤس وشقاء ، فقد كانت عاصمة العالم المسيحى أقل بلاد أوربا حضارة .

وإذا كان مارتن قد جرى على السنة السيئة التى جرى عليها أسلافه فعين فى المناصب ذات المرتب الضخم والسلطان الكبير أقاربه من آل كولنا ، فما كان ذلك إلا ليقوى أمرته ليضمن لنفسه السلامة فى قصر الفاتيكان : ولم يكن لديه جيش ، ولكن الولايات البابوية كانت تحيط بها من كل جانب جيوش نابلى ، وفلورنس ، والبندقية ، وميلان : وكانت هذه الولايات قد وقع معظمها مرة أخرى فى أيدى طائفة من الطغاة الصغار ، يسمون أنفسهم نواب البابا ولكنهم كادوا فى أثناء الانشقاق البابوى يكونون سادة مستقلين فى ولاياتهم . وقد ظل رجال الدين فى لمباردى قروناً طوالا يناصبون أساقفة رومة العداء . وكان فيما وراء جبال الألب عالم مسيحى مضطرب أضاعت البابوية فيه معظم ما كان لها من احترام ، وكان يأبى أن يمدها بشىء من العون المالى .

وواجه مارتن هذه الصعاب كلها وتغلب عليها بشجاعته وقوة عزيمته ؛

فقد اعتمد بعض المال لبناء أجزاء من عاصمته . وإن كان قد ورث خزانة تكاد تكون خاوية ، وأفلح بما اتخذه من إجراءات قوية فى طرد قطاع الطرق من رومة والطرق المؤدية إليها ، وهدم حصناً للصوص فى منتيلبيو Monteipo ، وأمر بقطع رءوس زعمائهم[١٥] ، وأعاد النظام إلى رومة ، وجمع فى كتاب واحد قوانينها البلدية ، وعين رجلا من أوائل الكتاب الإنسانيين هو بجيو برتشيوليني poggioi Barcciolin أميناً لسره ، وعهد إلى جنتيل دا فبريانو ، وأنطونيو پزنيلو ، ومساتشيو أن ينقشوا المظلمات التى فى كنيستى سانتا ماريا مجيورى والقديس يوحنا فى اللاتران ؛ واختار رجالا من ذوى المواهب والأخلاق الكريمة أمثال جوليانو تشيزاريني Guiliano Cesarini ، ولويس ألماند Louis Allemand ، ودمينيكو كبرانيكا Domenico Capranica وپرسپيرو كولنا prospero Colonna أعضاء فى مجمع الكرادلة . وأعاد تنظيم أداة الحكم القانونية حتى تؤدى مهمتها على أحسن وجه ، ولكنه لم يجد طريقة يحصل بها على ما يلزمه من المال إلا بيع المناصب والخدمات الدينية . ولما كانت الكنيسة قد عاشت قرناً كاملا بغير إصلاح ، ولكنها لا تستطيع البقاء أسبوعاً واحداً بغير مال ؛ فقد حكم مارتن بأن المال ألزم للكنيسة من الإصلاح . ومن أجل هذا تذرع بمرسوم كنستانس فدعا مجلساً عاماً ينعقد فى باقيا عام ١٤٢٣ . ولم يلب الدعوة إلى هذا المجلس إلا عدد قليل . وحتم انتشار الطاعون نقله إلى سينا ، ولما عرض أن تكون له السلطة المطلقة أمره مارتن بأن ينفض . وأطاع الأساقفة أمره لخوفهم أن يفقدوا كراسيهم . وأراد مارتن أن يترضى نزعة الإصلاح فأصدر فى عام ١٤٢٢ قراراً بابوياً . فصل فيه بعض التغيرات الرائعة فى إجراءات أداة الحكم البابوية وطريقة تمويلها ؛ ولكن قامت فى سبيل ذلك الإصلاح مئات من العقبات والاعتراضات . وما لبثت هذه الاقتراحات أن عفا عليها الزمان وجر عليها النسيان ذيوله . وفى عام ١٤٣٠

يبعث مندوب ألمانى فى رومة إلى أميره برسالة تكاد تكون نذيراً بالإصلاح الدينى الذى جاء فيما بعد :

« أصبح الشره صاحب السلطان الأعلى فى البلاط البابوى ، وهو يبتكر فى كل يوم لنفسه أساليب جديدة . . . لابتزاز المال من ألمانيا بدعوى أداء أجور رجال الدين . وهذا هو سبب الأصوات التى ترتفع بالتذمر والألم . . . وستثار كذلك أسئلة خاصة بالبابوية ، وإلا فإن الناس سينفضون يدهم آخر الأمر من طاعة البابا فرارا من هذا الابتزاز الظالم للأموال ؛ واعتقادى أن هذا المسلك الأخير سترتضيه كثير من البلاد[١٩] .

وواجه البابا الذى خلف مارتن ما تجمع لدى البابوية من مشاكل مواجهة الراهب الفرنسيسى التقى الخاشع الذى لم يعد نفسه لتصريف الشئون السياسة ؛ ذلك أن البابوية كانت حكومة أكثر مما كانت دينا ؛ وكان لابد أن يكون البابوات رجال حكم ، ومحاربين فى بعض الأحيان ، وقلما كان فى مقدورهم أن يكونوا من أولياء الله الصالحين . نعم إن يوچنيوس الرابع كان من هؤلاء الأولياء فى بعض الأحيان ، وإنه كان عنيداً ، صلب القناة لا يلين ، وإن داء الرثية الذى كان يلازمه ويسبب له آلاماً مبرحة فى يديه لا تكاد تفارقه قط ، مضافاً إلى متاعبه الجمة ، قد جعله ضجراً ملولا ، محبا للعزلة ، منطوياً على نفسه . ولكنه كان يعيش معيشة النساك ، مقلا من الطعام ، لا يشرب غير الماء ، قليل النوم ، مجداً كثير العمل ، حريصاً على أداء واجباته الدينية بإخلاص وضمير حى ، لا يحمل الحقد على أعدائه ، جواداً سخياً بماله ، لايحتفظ بشىء لنفسه ، بلغ من تواضعه أنه كان لا يرفع عينيه عن الأرض[٢٠] . ومع هذا كله فقلما نجد من البابوات من كان له من الأعداء ما كان لهذا البابا .

وكان أول هؤلاء الأعداء هم الكرادلة الذين انتخبوه . فقد أرادوا أن يتقاضوا ثمن أصواتهم ، وأن يحموا أنفسهم من أن يحكمهم رجل بمفرده

كما كان يحكمهم مارتن ، فأقنعوه بأن يوقع مرسوماً Capitula ومعناها الحرفى عناوين — يعدهم فيه بأن يطلق لهم حرية الكلام ، ويؤمنهم فى مناصبهم ، وأن يجعل لهم السيطرة على نصف إيرادهم ، وأن يشاورهم فى جميع الشئون الهامة . وأصبحت هذه « الامتيازات » سنة متبعة وسابقة جرى بها العمل فى الانتخابات البابوية طوال عصر النهضة . يضاف إلى هذا أن يوجنيوس جعل آل كولنا أعداء له أقوياء . فقد اعتقد أن مارتن أقطع هذه الأسرة كثيراً من أملاك الكنيسة ، فأمر بأن ترد إليها أجزاء كثيرة من هذه الأملاك ، وأمر بتعذيب أمين مارتن السابق تعذيباً كاد يفضى إلى موته لكى ينتزع منه معلومات عن هذا الموضوع . وشن آل كولنا الحرب على البابا ، ولكنه هزمهم بقوة الجند الذين أرسلوا إليه من مدينتى فلورنس والبندقية ، غير أنه أثار بعمله هذا عداء رومة نفسها . واجتمع بمدينة بازل فى هذه الأثناء المجلس الذى دعا إليه مارتن ، وكان اجتماعه فى السنة الأولى من عهد البابا الجديد (١٤٣١) ؛ واقترح مرة أخرى تأييد المجالس الكنسية العامة على البابوات . فما كان من يوجنيوس إلا أن أمره بأن ينفض ؛ ولكنه لم يطع أمره ، وطلب إليه أن يمثل أمامه ، وبعث بجند من ميلان يهاجمونه فى رومة . وانتهز آل كولنا هذه الفرصة ليثأروا لأنفسهم منه ، فدبروا ثورة فى المدينة ، وأقاموا حكومة جمهورية (١٤٣٤) . وفر يوجنيوس فى قارب صغير سار به نحو مصب التيبر ، بينا كان العامة يرشقونه بالسهام ، والحراب ، والحجارة[٢١] ، واتخذ له ملجأ فى فلورنس ، ثم فى بولونيا ، وظل هو وحكومته منفيين عن رومة تسع سنين .

وكانت الكثرة الغالبة من المندوبين الذين حضروا مجلس بازل من الفرنسيين . وكان غرضهم ، كما قال أسقف تور فى صراحة ، إما أن ينتزعوا الكرسى الرسولى من الإيطاليين ، وإما أن يجردوه من سلطانه بحيث لا يهمهم بعدئذ أين يكون مقره » . وعملا بهذه القاعدة استولى المجلس على

امتيازات البابوية واحداً بعد آخر : فأصدر هو صكوك الغفران ؛ ومنح الإعفاءات من الفروض الدينية ، وعين الموظفين الدينيين ، وطلب أن تؤدى له هو لاللبابا باكورة مرتبات رجال الدين . وأصدر يوچنيوس قراراً آخر بحل المجلس ، فرد عليه بأن أعلن خلعه هو (١٤٣٩) ، واختار أمديوس الثامن من سافوى بابا فى مكانه باسم فليكس الخامس ؛ وبهذا تجدد الانشقاق فى البابوية مرة أخرى . وأراد شارل السابع ملك فرنسا أن يتم هزيمة يوچنيوس البادية للعيان ، فعقد فى بورج (١٤٣٨) جمعية من كبار رجال الدين ، والأمراء ، ورجال القانون ، كلهم من الفرنسيين ، وأعلنت هذه الجمعية سيادة المجالس على البابوات ، وأصدرت قرار بورج التنظيمى الذى ينص على أن المناصب الكهنوتية يجب أن تملأ من ذلك الحين بمن تنتخبهم جماعات الرهبات أو القساوسة ، ولكن من حق الملك أن يصدر « توصيات » . وحرم استئناف الأحكام إلى المجلس البابوى الأعلى إلا بعد أن تستنفد جميع الاحتمالات القضائية فى فرنسا ؛ ومنع جمع بواكير مرتبات القساوسة للبابا(٢٢) . وبذلك أوجد هذا التنظيم فى واقع الأمر كنيسة فرنسية مستقلة رئيسها ملك فرنسا نفسه . واتخذ مجلس عقد فى مينز بعد عام من ذلك الوقت قرارات مماثلة لهذه أنشئت بمقتضاها كنيسة قومية فى ألمانيا ؛ وكانت كنيسة بوهيميا قد انفصلت عن البابوية أثناء الثورة الهوسية Husite ؛ ووصف كبير أساقفة براج البابا بأنه « وحش سفر الرؤيا »(٢٣) . ولاح أن صرح الكنيسة كله قد تحطم وأصبح لا يرجى شعب صدعه ، وأن الإصلاح القومى للكنيسة قد توطدت دعائمه قبل لوثر بمائة عام .

وكان الأتراك هم الذين أنقذوا يوچنيوس . ذلك أنه لما اقترب الأتراك العثمانيون من القسطنطينية قرر البيزنطيون أن مدينتهم خليقة بأن يكون فيها قداس رومانى ، وأن عودة الاتحاد بين المسيحية اليونانية والرومانية تمهيد لابد منه للحصول على معونة عسكرية من الغرب . وبناء على هذا بعث الإمبراطور

يوحنا الثامن ببعثة إلى مارتن الخامس (١٤٣١) تعرض عليه اجتماع مجلس من رجال الكنيستين . وبعث مجلس بازل بمندوبين إلى يوحنا (١٤٣٣) يقولون له إن المجلس أعلى سلطة من البابا ، وإنه تحت حماية الإمبراطور سجسمند ، وإنه سيرسل المال والجند للدفاع عن القسطنطينية إذا ما تعاملت الكنيسة اليونانية مع المجلس لا مع البابا . وأرسل سجسمند وفداً من عنده يعرض معونته بشرط أن يعرض الاقتراح الخاص باتحاد الكنيستين على مجلس جديد يدعوه هو نفسه إلى الانعقاد فى فيرارا . وقرر يوحنا أن يظاهر يوچنيوس ، واستدعى البابا إلى فيرارا من ثبتوا على ولائهم له من رجال الدين ؛ وغادر كثيرون من كبار الأحبار ، ومنهم شيراريني وتقولاس الكوزانى بازل وجاءوا إلى فيرارا ، لأنهم شعروا أن أهم ما فى الأمر هو مفاوضة اليونان ؛ وطالت جلسات مجلس بازل ، ولكنها كانت مفعمة بالغضب المتزايد ، وأخذت مكانته تزداد انحطاطاً يوماً بعد يوم .

وأثار مشاعر أوربا كلها ما ترامى إليها من الأنباء عن عودة الوحدة إلى العالم المسيحى بعد انقسامه بين الكنيستين اليونانية والرومانية منذ عام ١٠٥٤ . وفى الثامن من فبراير عام ١٤٣٨ قدم إلى البندقية ، التى كانت لا تزال مدينة بيزنطية إلى حدما ، الإمبراطور البيزنطى ، والبطريق يوسف بطريق القسطنطينية ، وسبعة عشر من رؤساء الأساقفة اليونان ، وعدد كبير من أساقفة الكنيسة اليونانية ، والرهبان والعلماء . واستقبلهم يوچينيوس فى فيرارا بأبهة لا نشك فى أنها لم تكن لها قيمة كبيرة فى نظر اليونان الذين اعتادوا الاحتفالات الفخمة فى بلادهم . ولما افتتح المجلس جلساته اختيرت عدة لجان لإزالة ما بين الكنيستين من خلاف على حقوق البابا فى الرياسة ، وعلى استعمال الخبز الفطير ، وطبيعة الآلام التى تعانى فى المطهر ، وعلى انتقال الروح القدس من الأب والابن أو إليه . وظل العلماء ثمانية أشهر يجادلون فى هذه المسائل ، ولكنهم لم يصلوا فيها إلى اتفاق . وانتشر الطاعون فى بلدة

فبرارا فى هذه الأثناء ، ودعا كوزيمو ده ميديتشى المجلس أن ينتقل إلى فلورنس ، على أن يستضيفه هو وأصدقاؤه . وتم هذا الانتقال بتلك الصورة ؛ ويؤرخ بعضهم بداية النهضة الإيطالية بدخول العلماء اليونان إلى فلورنس فى ذلك الوقت (١٤٣٩) . وهنا تم الاتفاق على أن الصيغة التى يقبلها اليونان — وهى أن « الروح القدس يصدر من الأب عن طريق الابن[٢٢] (ex Patre per filium Procedit) تعنى بالضبط ما تعنيه الصيغة الرومانية وهى أنه « يصدر من الأب والابن » ex Patre Filioque procedit ؛ ولم يستهل شهر يونية سنة ١٤٣٩ حتى تم الاتفاق كذلك على طبيعة آلام المطهر . أما حقوق البابا فى الرياسة فقد أثارت نقاشاً حاراً ، حتى لقد أنذر الإمبراطور اليونانى أن يفض المجلس . غير أن بيساريون Bessaarion كبير أساقفة نيقية ، وهو بطبيعته رجل مسالم يسعى إلى الصلح ، استطاع التوفيق بين الطرفين إذ عثر على صيغة تعترف بسلطة البابا العامة ، ولكنها تحتفظ بما كان للكنائس الشرقية وقتئذ من حقوق وامتيازات . وقبلت هذه الصيغة ، ولما حل اليوم السادس من شهر يولية عام ١٤٣٩ قرأ بيساريون باللغة اليونانية كما قرأ سيزارينى باللغة اللاتينية فى الكتدرائية الكبرى التى أقام فيها بروتياسكو منذ ثلاث سنين لا أكثر قبتها الفخمة ، نقول قرأ هذا وذاك المرسوم الذى وحدت به الكنيستان ، وقبل الحبران كلاهما الآخر ، وخر جميع أعضاء المجلس وعلى رأسهم الإمبراطور ركعاً أمام يوجنيوس الذى كان يبدو من وقت قريب إنساناً طريداً مرذولا .

لكن ابتهاج المسيحية كان قصير الأجل . ذلك أنه لما عاد الإمبراطور اليونانى وحاشيته إلى القسطنطينية ، قوبلوا بالإهانات والشتائم ، فقد رفض رجال الدين والشعب الخضوع إلى رومة . وحافظ يوجنيوس على نصيبه فى هذا الاتفاق ، وأرسل الكردنال سيزارينى إلى بلاد المجر على رأس جيش للانضمام إلى قوات لادسلاس Ladislas وهنيادى Hunyadi ،

وانتصرت هذه القوات عند نيش Nish على الأتراك ودخلت مدينة صوفيا ظافرة في مساء يوم عيد الميلاد عام ١٤٤٣ ، ثم بدد شملها مراد الثاني في وارنه عام ١٤٤٤ ، وسيطر الحزب المعارض للاتحاد في القسطنطينية على الموقف ، ولم ير البطريق جريجوري الذي أيد هذا الاتحاد بداً من الفرار إلى إيطاليا . واستطاع جريجوري بعدئذ أن يشق طريقه بالقوة عائداً إلى صوفيا ، وفيها قرأ مرسوم الاتحاد في عام ١٤٥٢ ؛ ولكن الشعب ظل من ذلك الحين يتجنب الاتصال بالكنيسة الكبرى ؛ ولعن رجال الدين المعارضون للاتحاد كل من يؤيدونه ، ورفضوا أن يغفروا ذنوب كل من حضروا قراءة المرسوم ، وأهابوا بالمرضى أن يموتوا دون تناول القداس بدل أن يتناولوه من يد قس « اتحادي »[٢٤] . ورفض بطارقة الإسكندرية ، وأنطاكية ، وبيت المقدس قرارات « المجلس الناهب » الذي عقد في فيرارا[٢٥] . ويسر محمد الثاني الأمر باتخاذ القسطنطينية عاصمة للدولة التركية (١٤٥٣) ، ومنح المسيحيين الحرية التامة في العبادة ، وعين جناديوس Gennadius ، وهو من ألد أعداء الوحدة بطريقاً في القسطنطينية .

وعاد يوجنيوس إلى رومة في عام ١٤٤٣ ؛ بعد أن قضى مبعوثه القائد والكردنال ڤيتليسكي Vitelleschi على الجمهورية المضطربة ، وعلى أسرة كولنا المشاكسة بوحشية لا تضارعها وحشية الوندال أو القوط . وكان مقام البابا في فلورنس قد علمه تطور الآداب الإنسانية والفنون في عهد كوزيمو ده ميديتشي ، وكان العلماء اليونان الذين شهدوا مؤتمر فيرارا وفلورنس قد أثاروا فيه الاهتمام بحفظ المخطوطات القديمة التي قد يضيعها أو يتلفها سقوط القسطنطينية المرتقب . لهذا ضم إلى أمنائه بجيو ، وفلافيو بيوندو ، وليوناردو بروني ، وغيرهم من الكتاب الإنسانيين الذين يستطيعون مفاوضة اليونان باللغة اليونانية . وجاء بالراهب أنجيلكو إلى رومة ، وعهد إليه نقش المظلات في معبد القداس بقصر الفاتيكان . وكان يوجنيوس

حجب بالأبواب البرنزية الكبرى التى صبها چيبرتى Ghiberti لمكان التعميد فى كنيسة فلورنس ، ولهذا عهد إلى فيلاريتى Filaarte أن يصب أبواباً مثلها لكنيسة القديس بطرس القديمة (١٤٣٣) . ومن الأمور ذات البال ، أن هذا المثال لم يضع على أبواب أشهر الكنائس فى العالم المسيحى اللاتينى تماثيل المسيح ، ومريم ، والرسل فحسب ، بل وضع معها أيضاً صور المريخ ، وروملة ، وهيرون ، وليالندر ، وچوپتر ، وجنيميد ، ولم يكتف بهذا بل أضاف إليها ليدا والبجعة وإن كان عمله هذا لم يثر حتى فى ذلك الوقت أى تعليق . وهكذا جاء يوجنيوس فى ساعة انتصاره على مجلس بازل بالنهضة الوثنية إلى رومة .

الباب الخامس عشر

النهضة تستحوذ على إيطاليا

١٤٤٧ — ١٤٩٢

الفصل الأول

قصبة العـــالم

لما اعتلى البابا نقولاس الخامس أقدم عرش فى العالم(*) ، لم يكن حجم رومة يبلغ معشار حجم المدينة التى كانت تضمها أسوار أورليان (٢٧٠ — ٢٧٥ م) ؛ وكانت أضيق رقعة وأقل سكاناً (٨٠,٠٠٠ نسمة)[1] من البندقية ، وفلورنس ، وميلان . ولم يكن لها مورد لماء الشرب ثابت يعتمد عليه بعد أن دمر البرابرة سقاياتها الكبرى ، نعم إنه قد بقى لها بعض السقايات الصغيرة ، وبعض العيون ، وكثير من الأحواض والآبار ، ولكن كثيرين من السكان كانوا يستقون من ماء التيبر[2] . وكانت كثرة السكان تعيش فى السهول غير الصحية ، معرضة لفيضان النهر وعدوى الملاريا تتسرب إليها من المناقع المجاورة . وكان تل الكپتولين يسمى الآن منتى كبرينو Monte Caprino لأن المعز (Capri) كانت ترعى على سفوحه . وكان تل البلاتين ملجأ ريفياً ، يكاد يخلو من السكان ، وأصبحت القصور القديمة التى اشتق اسمه منها محاجر مترية ؛ وكانت البرجو ڤاتيكان Borgo

(*) هذا لأننا نعتقد أن القصة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية اليابانية قد تأسست فى عام ٦٦٠ ق . م خرافة لا تستند إلى دليل .

Vatican (مدينة الفاتيكان) ضاحية صغيرة على الضفة الأخرى من النهر مقابلة لوسط المدينة مكدسة حول ضريح القديس بطرس المتهدم . وكانت بعض الكنائس مثل كنيسة سانتا ماريا مجيورى (القديسة مريم الكبرى) أو سانتا تشيتشليا جميلة من داخلها ولكنها بسيطة من خارجها ؛ ولم يكن فى رومة كنيسة تضارع كنيسة فلورنس أو ميلان ؛ أو دير يضارع التشـيرتوزا دى پاڤيا Certosa di pavia ، كما لم يكن فيها قاعة عامة تسمو إلى مكانة الپلادساڤينشيو (قصر ڤينشيو) أو الكاستيلوا اسـفورديسكو Castello Sforzesco أو حتى الپلاتسا پبليكو (القصر العام) فى سينا . وكانت شوارع المدينة كلها تقريباً أزقة موحلة أو متربة ، وقليل منها مرصوف بالحصباء ، ولا يضاء فيها أثناء الليل إلا عدد قليل ؛ ولم تكن تكنس إلا فى أخص المناسبات ، كعيد عام أو دخول شخصية جد خطيرة دخولا رسمياً .

وكان عماد المدينة من الناحية الاقتصادية يجيء بعضه من المراعى وإنتاج الصوف ، والماشية التى ترعى فى الحقول القريبة منها ، ولكن الجزء الأكبر منه يجيء من إيراد الكنيسة . وكانت الزراعة قليلة أو منعدمة ، والتجارة أقل من القليل ، أما الصناعة والتجارة الخارجية فقد كادتا تختفيان من الوجود لافتقارهما إلى الحماية وتعرضهما لاعتداء اللصوص وقطاع الطريق . ولم تكد توجد فى المدينة طبقة وسطى — فلم يكن فيها إلا الأشراف ، ورجال الدين ، والعامة — وكان الأشراف يمتلكون كل ما لم يقع فى حوزة الكنيسة من الأراضى إلا القليل الذى لا يستحق الذكر ، وكانوا يستغلون الفلاحين بلا وازع من رحمة ولا ضمير خليقين بالمسيحى الصحيح . وكانوا يقضون على العصيان بقسوة ، ويتقاتلون فيما بينهم على أيدى الأوشاب السفاحين الأشداء ، الذين يحتفظون بهم ويدربونهم على الضرب والفتك لينفذوا أغراضهم . واغتصبت الأسر الكبيرة — وخاصـة أسرة كولنا وأسرة أرسينى — المقابر والحمامات ، ودور التمثيل ، وغيرها من المنشآت القائمة

فى رومة أو بالقرب منها ، وحولتها إلى قلاع خاصة ؛ وكانت قصورها الريفية مشيدة بحيث تؤدى الأغراض الحربية . وكان الأشراف فى العادة يناصبون البابوات العداء ، أو يبذلون جهدهم ليتولوا هم اختيار هؤلاء البابوات والسيطرة عليهم . وكثيراً ما أشاعوا الاضطراب الذى أدى إلى فرار البابوات من المدينة ، حتى لقد كان البابا پيوس الثانى يدعو الله أن يجعل مدينة غير رومة عاصمة ملكه(٢) . ولما أن حارب سكستس الرابع واسكندر السادس أولئك الأعيان كانت حروبهما جهوداً يغتفر لهما للتمتع ببعض الأمن الذى لا بد منه للكرسى البابوى .

وكان رجال الدين هم الذين يحكمون رومة عادة ، لأنهم كانت بأيديهم موارد الكنيسة على اختلاف أنواعها ينفقون منها . وكان الأهلون يعتمدون على ما ينصب فى المدينة من الذهب الوارد من الأقطار المختلفة ، وعلى ما يستطيع رجال الكنيسة أن يستخدموهم فيه من الأعمال بفضل هذا الذهب ، وعلى الصدقات التى يستطيع البابوات أن يمدوهم بها منه . ولم يكن من شأن أهل رومة أن يتحمسوا لأى إصلاح فى الكنيسة يقلل من انصباب هذا الذهب فيها . وإذ كانوا عاجزين عن العصيان الصريح فقد استبدلوا به الهجاء اللاذع الذى لا يضارعه فى هذا هجاء آخر فى أية مدينة غير رومة فى أوربا كلها . من ذلك أن تمثالا فى البياتسا نافونا Piazza Navona ، وهو فى أكبر الظن تمثال لهرقول ، قد أطلق عليه اسم پاسكوينو Pasquino — ولعل هذا الاسم قد أخذ من اسم خياط قريب منه — واتخذ لوحة تلصق عليها أحدث عبارات القذف والطعن ، وكانت فى العادة عبارة عن نكت باللغة الإيطالية أو اللاتينية ، وكانت توجه فى أكثر الأحيان إلى البابا الحاكم ، وكان أهل رومة قوماً متدينين فى المناسبات الخاصة على الأقل ؛ فكانوا يتزاحمون لتلقى البركة من البابا ، ويفخرون بأن يحذوا حذو السفراء فيقبلوا قدميه ؛ ولكن لما أعجز داء الرثية البابا سكستس الرابع عن أن يظهر

أمامهم فى الموعد المقرر لمنح هذه البركة وجهوا إليه أفزع ما فى جعبة أهل رومة من السباب . يضاف إلى هذا أن البابوات أصبحوا ، بعد أن ألغى يوجينيوس الرابع الجمهورية فى رومة ، حكام المدينة الزمنيين ، وبذلك كان يوجه إليهم ما يوجه إلى الحكومات من شتائم . وكان سوء حظ البابوية أنْ يكون مقرها بين أكثر أهل إيطاليا خروجاً على القانون والنظام .

وكان البابوات يشعرون بأن لهم الحق كل الحق فى أن يطالبوا لأنفسهم بقسط من السلطة الزمنية ورقعة من الأرض يمارسون فيها هذه السلطة . ذلك بأنهم وهم رؤساء منظمة دولية ، لا يقبلون أن يكونوا أسرى فى أيدى دولة بمفردها كما كانت حالهم فى واقع الأمر فى أفنيون . فإذا ما ضيق عليهم إلى هذا الحد عجزوا لا محالة عن أن يقدموا للناس جميعاً خدماتهم نزيهة من غير تفرقة بينهم ؛ وعجزوا أكثر من هذا عن أن يحققوا حلمهم العظيم وهو أن يكونوا الحكام الروحيين لجميع الحكومات . ولقد كانت « هبة قسطنطين » المزعومة وثيقة واضحة التزوير (كما اعترف بذلك نقولاس باستئجار ڤيلا) ، ولكن إهداء پپن إيطاليا الوسطى للبابوية (٧٥٥) ، ذلك الإهداء الذى أيده شارلمان ، (٧٧٣) من الحقائق التاريخية التى لا شك فيها . وكان البابوات قد سكوا لهم عملة خاصة منذ عام ٧٨٢ إن لم يكن قبل ذلك التاريخ[4] ، ولم يرتب أحد فى حقهم هذا قرونا طوالا . وكان توحيد السلطات المحلية ، الإقطاعية أو الحربية ، يسير فى الولايات البابوية سيره فى غيرها من الأمم الأوربية . فإذا كان البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى أيام كلمنت السابع قد حكموا الولايات الخاضعة لهم حكم الملوك أصحاب السلطة المطلقة ، فقد كانوا يتبعون فى هذا ما جرى به العرف فى زمانهم ، وكان من حقهم أن يشكوا إذا قام مصلحون ومثل جيرسن Gerson مدير جامعة باريس يطالب بالديمقرطية فى الكنيسة ولكنه يستنكرها فى الدولة . والحق أنه لا الدولة ولا الكنيسة كانت مستعدة للدمقرطية فى

الوقت الذى لم تكن الطباعة قد أخذت فيه تعم وتنتشر ؛ ذلك أن نقولاس الخامس قد ارتقى عرش البابوية قبل أن يطبع جوتنبرج الكتاب المقدس بسبع سنين ، وقبل أن يصل فن الطباعة إلى رومة بثلاثين سنة ، وقبل أن ينشر ألدوس مانوتيوس أول كتاب من كتب الآداب القديمة . وملاك القول أن الدمقراطية ترف لا يستمتع به إلا إذا تثقفت العقول وساد الأمن والسلام :

وكان حكم البابوات الزمنى ينبسط مباشرة على ما كان الأقدمون يسمونه إقليم لاتيوم (وهو إقليم لاسيو فى هذه الأيام) وعلى جزء صغير من الإقليم المحصور بين تسكانيا ، وأمبريا ، ومملكة نابلى ، والبحر الترهينى . وكانوا فضلا عن هذا يدعون أنهم أصحاب أمبريا نفسها وولايات الحدود ، ورومانيا Romogna (وهى رومانيا Romania القديمة) . ويتكون من هذه الأصقاع الأربعة منطقة عريضة تمتد فى عرض إيطاليا من البحر إلى البحر ؛ وتضم نحو ست وعشرين مدينة كان البابوات متى شاءوا يحكمونها بأيدى نائبين عنهم أو يقسمونها بين حكام الأقاليم الأخرى . وفضلا عن هذا وذاك كان البابوات يدعون أن صـقلية ومملكة نابلى كلها إقطاعيتان بابويتان ، مستندين فى ذلك إلى اتفاق عقد بين البابا إنوسنت الثالث وفردريك الثانى ؛ وأصبح أداء هاتين الدولتين جعلاً إقطاعياً للبابوية من أكبر أسباب النزاع بين حاكميهما والبابوات . يضاف إلى هذا كله أن الكونتة ماتلدا كانت قد أوصت للبابوات (١١٠٧) بتسكانيا كلها تقريباً ، بوصفها من ممتلكاتها الإقطاعية الخاصة ، بما فى ذلك فلورنس ، ولوكا ، وپستويا ، وپيزا ، وسينا ، وأردتسو ؛ وكان البابوات يطالبون بأن تكون لهم على جميع هذه الأملاك حقوق السيادة الإقطاعية ، ولكنهم قلما كانوا يستطيعون أن ينفذوا مطلبهم هذا ويجعلوه من الحقائق الواقعة .

وكانت البابوية تعانى الأمرين من جراء الفساد الداخلى ، وعجزها

الحربى والمالى ، واشتباك الأحوال السياسية الأوربية بالإيطالية ، والشئون الكنسية بالزمنية ؛ وظلت وتلك حالها تكافح قروناً طوالا للمحافظة على ممتلكاتها التقليدية وتحول بينها وبين أن يمتلكها رؤساء العصابات الأفاقون المستأجرون ، وأن تعتدى عليها الدول الإيطالية الأخرى . مثال ذلك أن ميلان حاولت أكثر من مرة أن تمتلك بولونيا ، وأن البندقية استولت على رافنا ، وحاولت أن تضم إليها فرارا ، وأن نابلى حاولت أن تبسط سلطانها على لاتيوم . وقلما كان البابوات يعتمدون فى صد هذه الهجمات على جيشهم الصغير المؤلف من الجنود المرتزقين ، بل كانوا يثيرون هذه الدول الطامعة بعضها على بعض ؛ لينشئوا بذلك نوعاً من توازن القوى السياسية ، ويحاولون أن يحولوا بين أية واحدة منها وبين أن يصبح لها من القوة ما يمكنها من أن تلتهم الأملاك البابوية : ولقد كان مكيفلى وجونشياردينى Guicciardini محقين حين أرجعا بعض أسباب تمزق إيطاليا إلى هذه السياسية البابوية ؛ ولقد كان البابوات على حق فى الجرى عليها لأنها كانت سبيلهم الوحيدة للمحافظة على استقلالهم الروحى والسياسى عن طريق سلطانهم الزمنى .

وأحس البابوات بوصفهم حكاماً سياسيين أنهم مضطرون إلى استخدام نفس الأساليب السياسية التى يستخدمها أندادهم الحكام الزمنيون . فكانوا يوزعون — وأحياناً يبيعون — المناصب والرتب الكهنوتية إلى ذوى النفوذ ، حتى القصَّر منهم ، لكى يوفوا بما عليهم من الديون السياسية ، أو يحققوا أغراضاً سياسية ، أو يكافئوا أو يعينوا رجالا من الأدباء أو الفنانين . وكانوا يزوجون أقاربهم فى الأسر ذات القوة السياسية : وكانوا يستخدمون الجيوش كما فعل يوليوس الثانى ، أو أساليب الخداع كما استخدمها ليو العاشر(٥) ، للوصول إلى أغراضهم . وكانوا يغضون النظر عن قيام درجات من البيروقراطية الخسيسة — كانوا يفيدون منها فى بعض الأحيان — أكبر الظن

أنها لم تكن أشد خسة مما كانت تتصف به معظم حكومات تلك الأيام . ولم تكن شرائع الولايات البابوية أقل شدة من شرائع غيرها من الدول ، فكان مندوبو البابوات يشنقون اللصوص ومزيفي النقود ويرون هذا شراً مريراً لا بد للحكومات أن تسلكه . وكان معظم البابوات يعيشون معيشة بسيطة إلى الحد الذي تجيزه المظاهر والحفلات الرسمية الفخمة التي تتطلبها مناصبهم في زعمهم ؛ وإن أسوأ القصص التي نقرؤها عنهم لهي أقاصيص غير مستندة إلى أساس صادق أذاعها عنهم هجاءون غير مسئولين مثل برني Berni ، أو طلاب المناصب الذين لم ينالوا بغيتهم أمثال أرتينو Artino ، أو عملاء السلطات مثل آل إنفسورا Infessura المعادين للبابوية عداء شخصياً عنيفاً أو عداء دبلوماسياً . أما الكرادلة الذين كانوا يعرفون شئون الكنيسة الدينية والسياسية ، فكانوا يرون أنفسهم شيوخاً في مجلس دولة غنية ، وينظمون حياتهم على أساس هذا الوضع ، وشاد الكثيرون منهم لأنفسهم قصوراً فخمة ، وناصر كثيرون غيرهم الآداب والفنون ، وأباح بعضهم لأنفسهم الاتصال بالمحاظي والعشيقات ، ولم يتحرجوا في اتباع القانون الأخلاقي السائد في أيام الاستهتار التي يعيشون فيها .

وواجه البابوات بوصفهم قوة روحية مشكلة للتوفيق بين النزعة الإنسانية الأدبية وبين المسيحية . ولقد كانت النزعة الإنسانية نصف وثنية ، وكانت الكنيسة قد أخذت على عاتقها اجتثاث أصول الوثنية وتقطيع فروعها ، سواء كان ذلك في عقائدها أو في فنها . وكانت قد شجعت تدمير الهياكل والتماثيل الوثنية أو أباحت هذا التدمير . مثال ذلك أن كنيسة أرڤيتو الكبرى كانت قد شيدت تواً بالرخام الذي أخذ بعضه من كرارا وبعضه الآخر من الآثار الرومانية القديمة ؛ وأن مندوباً بابوياً باع كتل الرخام المأخوذة من الكلوسيوم لكي تحرق ويصنع منها الجير[٦] ؛ وأن قصر البندقية قد بدئ في تشييده في عام ١٤٦١ لاقبل بتدمير المدرج الفلاڤي . وقد استخدم نقولاس

نفسه ، فى حماسته المعمارية حمل ألفى عربة وخمسمائة من الرخام وصخور الترافرتين أخذها من الكلوسيوم ، ومن حلبة مكسيموس وغيرهما من العمائر القديمة لكى يعيد بها بناء كنائس رومة وقصورها[٧]. وكان انتهاج عكس هذه الخطة ، والاحتفاظ بما بقى من الآثار الفنية والأدبية الرومانية واليونانية القديمة يتطلبان ثورة فى التفكير الكنسى . وكانت منزلة النزعة الإنسانية فى الأدب قد علت علواً كبيراً ، وكانت الدوافع التى وراء الحركة الوثنية الجديدة قد اشتدت وقويت ، والصبغة التى اصطبغ بها زعماؤها قد عظم تأثيرها ، بحيث لم تر الكنيسة بداً من أن تجد مكاناً لهذه التطورات التى حدثت فى الحياة المسيحية ، وإلا خسرت الطبقات المثقفة فى إيطاليا ، ولعلها تخسر بعد ذلك هذه الطبقات فى أوربا كلها . ومن أجل هذا احتضنت النزعة الإنسانية فى أيام نقولاس الخامس ، وانحازت بشجاعة ونبل إلى جانب الأدب الجديد والفن الجديد وتولت زعامتهما ، وظلت مائة عام — تعد من أكثر الأعوام بهجة ورواء — (١٤٤٧ — ١٥٣٤) تتيح لعقل إيطاليا قدراً عظيما من الحرية — الحرية التى لا يفيد منها العقل كما يقول فيليلفو — وللفن الإيطالى مناصرة ، وفرصاً ، ودوافع قائمة على التمحيص والتمييز جعلت رومة مركز النهضة ، ومكنتها من أن تستمتع بعصر من أكثر العصور لألاء فى تاريخ البشرية .

الفصل الثانى

نقولاس الخامس : ١٤٤٧ — ١٤٥٥

نشأ توماسو پارنتوتشيلى Fommosso parentucelli نشأة فقيرة فى ساردسانا ، ولكنه استطاع بطريقة ما أن يلتحق بجامعة بولونيا ، وأن يقضى فيها ست سنين . ولما نفد ماله غادرها إلى فلورنس واشتغل مربياً خاصاً فى بيتى رينلدو دجلى ألبتسى Rinaldo degli Albizzi وپلا ده استرتسى Palla de Strozzi . ولما كثر ماله عاد إلى بولونيا وواصل الدرس وحصل وهو فى سن الثانية والعشرين على درجة دكتور فى اللاهوت . وعينه نقولو دجلى البرجاتى Niccolo degli Albergati ، كبير أساقفة بولونيا مشرفاً على شئون بيت رياسة الأسقفية وأخذه إلى فلورنس ليكون خدمة يوجنيوس الرابع حين كان هذا البابا يقضى عهد منفاه الطويل : وأصبح هذا القس فى السنين التى قضاها بفلورنس من أصحاب النزعة الإنسانية ، دون أن يخرج بذلك على المبادئ المسيحية ، وصار صديقاً حميا لبرتى ، ومارسوپينى ، ومانتى ، وأورسپا ، وپجيو ، وانضم إلى مجتمعاتهم الأدبية . وسرعان ما التهب قلب تومس ساردسانا ، كما كان الإنسانيون يسمونه ، بنار تحمسهم للآداب القديمة ، فكان ينفق كل دخله تقريباً فى شراء الكتب ، ويقترض المال لابتياع المخطوطات الغالية الثمن ، وجهر بأمله فى أن يمكنه ماله يوماً ما من أن يجمع فى مكتبة واحدة جميع الكتب العظيمة فى العالم . وترجع نشأة مكتبة الفاتيكان إلى هذا المطمع العظيم(٩) . واستخدمه كوزيمو فى عمل فهارس المكتبة المرقسية ، وابتهج توماسو لوجوده بين مخطوطاتها ؛ وقلما كان يعرف أنه يعد نفسه لأن يكون أول بابوات النهضة .

وظل عشرين عاماً يقوم بخدمة ألبرجاتى فى فلورنس وبولونيا . فلما

فمات كبير الأساقفة (١٤٤٣) عين يوچينيوس پارنتوتشيلي خلفاً له ؛ ثم عينه البابا بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت كردنالا متأثراً فى ذلك بعامه ، وصلاحه ، ومقدرته الإدارية . وانقضى عام آخر ، ومات يوچنيوس ، ووجد الكرادلة أنفسهم فى مأزق حرج بين أحزاب أرسيني وكولنا ، فرفعوا پارنتوتشيلي إلى عرش البابوية ، وصاح هو فى وجه فسپازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci قائلا : « منذا الذى كان يظن أن عاملا فقيراً يدق الجرس عند قسيس يصبح بابا ، ويسب بذلك الاضطراب فى صفوف المبتكرين ؟ »[١٠] وابتهج الإنسانيون فى إيطاليا بهذا الاختيار ونادى أحدهم فرانتشيسكوا بربارو Francesco Barbaro بأن رؤيى أفلاطون قد تحققت : فقد أصبح الفيلسوف ملكا :

وكان لنقولا الخامس — وهذا هو الاسم الذى اختاره لنفسه — ثلاثة أهداف : أن يكون بابا صالحاً ، وأن يعيد بناء رومة ، وأن يحيى الآداب والعلوم والفنون القديمة . وسلك فى أعمال منصبه السامى مسلك التواضع والكفاية العظيمة ، لا يكاد ينقطع عن سماع شئونه ساعة من ساعات النهار ، واستطاع أن يحتفظ بعلاقات الود والصـــداقة بين كل من ألمانيا وفرنسا . وأدرك البابا المعارض فليكس الخامس أن نقولاس لن يلبث أن يكسب ولاء العالم المسيحى كله ، فتخلى عن جميع دعاواه ، وعفا عنه نقولاس فضلا منه وكرما ؛ وانتقل المجلس الثائر الآخذ وقتئذ فى الانحلال من بازل إلى لوزان ثم انفض (١٤٤٩) ؛ وانتهت بذلك حركة المجالس الكنسية ، وانشعب الصداع الذى حدث فى البابوية . غير أن المطالبة بإصلاح الكنيسة ظلت تجيء من وراء جبال الألب ؛ وأحس نقولاس بأنه عاجز عن القيام بهذا الإصلاح أمام معارضة جميع ذوى المناصب الكبيرة الذين سيفقدون مناصبهم حتما إذا ما تم هذا الإصلاح المنشود . وكان يأمل أن الكنيسة ، إذا ما تزعمت حركة إحياء العلوم ، ستستعيد ما كان لها من مكانة فقدتها

فى أفنيون ، وفى عهد الانشقاق ؛ ولسنا نعنى بهذا أن مناصرته للعلوم كانت منبعثة عن غايات سياسية ، فنحن لا يخالجنا شك فى أنها كانت رغبة صادقة تكاد تكون هياما ؛ فقد قام فى أيامه الأولى برحلات شاقة فوق جبال الألب يبحث فيها عن المخطوطات ، وكان هو الذى كشف فى بازل عن مؤلفات ترتليان .

والآن وقد امتلأت خزائنه بإيرادات البابوية ، فقد شرع يبعث العمال إلى أثينة والقسطنطينية ، وإلى كثير من المدن فى ألمانيا وإنجلترا ليبحثوا عن المخطوطات اليونانية واللاتينية ، وثنية كانت أو مسيحية ، ويشتروها أو ينسخوها . وحشد فى الفاتيكان طائفة كبيرة من النساخين والناشرين ، ولم يكد يترك كاتبا إنسانيا فى إيطاليا إلا استدعاه إلى رومة . وفى ذلك يقول فسپازيانو معجبا به وإن كان فى قوله كثير من المبالغة : « وأقبل العلماء من جميع أنحاء العالم على رومة فى أيام البابا نقولاس ، بعضهم من تلقاء أنفسهم ، وبعضهم إجابة لطلبه »[11] . وكافأهم على أعمالهم بسخاء لا يقل عن سخاء خلفاء المسلمين الذين تهز مشاعرهم نغمات الموسيقى أو قصائد الشعراء . من ذلك أن لورندسو ڤلا الخاضع لسلطان البابا تلقى ٥٠٠ دوقة (١٢٫٥٠٠ ؟ دولار) لأنه ترجم كتاب توكيدس إلى اللغة اللاتينية ، ونال جوارينو دا ڤيرونا ١٥٠٠ دوقة نظير ترجمة استرابون ، ومنح نقولو پيترتى Niccolo Petrotti خمسمائة دوقة نظير ترجمة پوليوس ، وكلف بجيو بترجمة كتاب ديودور الصقلى ؛ وأغرى ثيودورس جادسا Theodorus Gaza بالمجىء من فرارا ليخرج ترجمة جديدة لكتب أرسطو ؛ ومنح فيليلفو بيتاً فى رومة ، وضيعة فى الريف ، وعشر آلاف دوقة ليترجم الإلياذة والأوديسه إلى اللغة اللاتينية . وقد بلغ من ضخامة هذه المكافآت أن تردد بعض العلماء فى قبولها ، ولكن البابا تغلب على التردد بأن حذرهم بشىء من الفكاهة قائلا : « لا ترفضوا ، فقد لا تجدون نقولاس آخر »[12] ولما أن

أخرجه الوباء من رومة إلى فيرارا ، أخذ معه مترجميه ونساخيه خشية أن يهلك الوباء واحداً منهم[١٣] . على أنه فى الوقت عينه لم يهمل ما يمكن أن نسميه الأدب المسيحيى القديم . فقد عرض خمسة آلاف دوقة على من يستطيع أن يأتيه بإنجيل متى بلغته الأصلـية ، واستخدم جيانسومانتى وجورج الطربزونى ليترجما كتب سيريل Cyril ، وباسل ، وجريجورى تريانزين وجريجورى النتشانى وغيرها من الآداب الدينية ، وعهد إلى مانتى وطائفة من مساعديه بأن يخرجوا ترجمة جديدة للكتاب المقدس عن النسخة العبرية الأصلية واليونانية ، لكن موته حال دون هذا العمل أيضاً . وتمت هذه التراجم اللاتينية فى عجلة ، وكانت تشوبها كثير من العيوب ، ولكنها فتحت لأول مرة كتب هيرودوت ، وتوكيديدس ، وأكسانوفون ، وبولبيوس ، وديودور ، وأپيان ، وفيلون ، وثيوفراسطوس ، لطلاب العلم الذين لا يستطيعون قراءة اللغة اليونانية . وكتب فيليلفو مشيراً إلى هذه التراجم يقول : « لم تفن اليونان ، بل هاجرت إلى إيطاليا — التى كانت فى الأيام الخالية تسمى "يونان الكبرى "»[١٤] . ويقول مانتى معـبرا عن شكره واعترافه بالجميل ، تعبيراً نعوزه الدقة العلمية ، إن ما ترجم من الكتب فى الثمان السنين التى جلس فيها نقولاس على عرش البابوية أكثر مما ترجم فى الخمسة قرون السابقة بأجمعها[١٥] .

وكان نقولاس يحب مظهر الكتب وشكلها كما كان يحب ما تحتويه صحائفها . وكان هو نفسه خطاطاً ؛ وأمر بأن يكتب له التراجم كتبة مهرة على الرق ؛ وأن تجلد أوراقها بالقطيفة القرمزية اللون ، وأن تكون لها مشابك من الفضـة . ولما كثر عدد كتبه — حتى بلغ أخيراً ٨٢٤ مخطوطا لاتينيا و٣٥٢ مخطوطا يونانيا — وضمت هذه الكتب إلى مجموعات البابوات السابقين نشأت مشكلة المكان الذى توضع فيه هذه المجلدات الخمسة الآلاف — أكبر مجموعة من الكتب فى العالم المسيحي — بحيث يضمن انتقال هذه

المذخورة كاملة إلى الخلف . وكان تشييد دار الكتب فى الفاتيكان من أصدق أمانى نقولاس .

وكان بنّاء كما كان عالما نحريراً ؛ وقد صمم منذ جلس على عرش البابوية على أن يجعل رومة خليقة بزعامة العالم . وكان عيد من أعيادها قد اقترب موعده إذ كان يحل فى عام ١٤٥٠ . وكان ينتظر قدوم مائة ألف زائر إليها فى هـذا العيد ، وينبغى ألا يجدوا رومة خربات رثة بالية ، وتطلبت كرامة الكنيسة والبابوية أن يطالع حصن المسيحية الحصين زائريه « بمبان فخمة ، تجمع بين حسن الذوق والجمال من جهة والفخامة والضخامة من جهة أخرى » بحيث « يرفع هذا من شأن كرسى الرسول بطرس » . هكذا صرح نقولاس بغرضه وهو على فراش الموت معتذراً عما قصر فيه . وقد أعاد بناء أسوار المدينة وأبوابها الكبرى ، ورمم سقاية ماء فرجينى Aqua Vergine ، وأمر أحد الفنانين بأن ينشئ فسقية عند مصبها تزدان بها . وعهد إلى ليون باتستا ألبرتى بأن يخطط القصور ، والميادين العامة ، والشوارع الفسيحة ، تقيها من الشمس والمطر البواكى المعمدة . وأمر برصف كثير من الشوارع ، وتجديد كثير من الجسور ، ورمم حصن سانت أنچيلو . وأقرض أعيان المواطنين الأموال ليساعدهم على بناء القصور التى تزدان بها رومة . وجدد برناردو رسلينو ، إطاعة لأمره ، كنائس سانتا ماريا مجيورى ، وسان چيوڤنى لا ترنو ؛ وسان پولو ؛ وسان لورندسو القائمة خارج أسوار المدينة ، والكنائس الأربعين التى كان جريجورى الأول قد خططها لتكون محطات للصليب[١٦] ؛ ووضع تصميمات فخمة لبناء قصر جديد للفاتيكان يغطى بحدائقه جميع تل الفاتيكان ، ويسع البابا وجميع موظفيه ، وكرادلته ، وجميع المكاتب الإدارية التابعة للحكومة البابوية . وعاش حتى أتم حجراته الخاصة التى شغلها فيما بعد اسكندر السادس وسماها جناح بورچيا) ، والمكتبة (وهى الآن البينا كوتيكا

ڤاتيكانا) والحجرات التي نقشها رفائيل فيما بعد . واستدعى بيئيديتو بنتقجلي من پروچيا ، وأندريا دل كستانيو من فلورنس لينقشوا رسوماً جصية — لم يبق لها أثر الآن — على جدران الفاتنكان ؛ وأقنع الراهب أنچيلكو — وكان وقتئذ شيخاً طاعناً في السن — بأن يعود إلى رومة لينقش في معبد البابا نفسه قصص القديس اصطفانوس ، والقديس لورنس ، وفكر في أن يهدم باسلقا القديس بطرس المتداعية ، وأن يشيد فوق قبره أروع كنيسة في العالم ، وقُدِّر ليوليوس الثاني أن يشرع هو في تحقيق هذا الغرض الجليل .

وكان يأمل أن يحصل على ما يلزمه من المال لتحقيق هذه الأغراض كلها مما يرد إلى رومة في ذلك العيد القريب . وأعلن نقولاس أن هذا العيد سيكون احتفالا بعودة السلام والوحدة إلى الكنيسة ؛ ووافق ذلك هوى في نفوس شعوب أوربا : وتوافد الحجاج من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني بكثرة لم يسبق لها من قبل مثيل ، وشبههم شهود عيان بأسراب النمل ، وبلغ الزحام في رومة درجة اضطر معها البابا إلى أن يحدد أقصى مدة يقيمها أي زائر فيها بخمسة أيام في أول الأمر ، ثم بثلاثة ، ثم بيومين اثنين . وحدث في يوم من الأيام أن قتل مائتا شخص حين تدافع الناس فهووا في نهر التيبر . فما كان من نقولاس بعدئذ إلا أن أمر بهدم بعض البيوت ليفسح الطريق إلى كنيسة القديس بطرس . وجاء الحجاج معهم بهدايا فاقت في قيمتها ما كان يتوقعه نقولاس نفسه ، ووفت بنفقات مبانيه الجديدة ، وما خصصه من المال للعلماء والمخطوطات[١٧] . وعانت المدن الإيطالية الأخرى نقصاً في النقود لأن الأموال « كلها تدفقت في رومة » ، ولكن أصحاب النزل في رومة ، ومبدلي النقود والصيارفة ، والتجار جنوا أرباحاً طائلة ، حتى استطاع نقولاس أن يودع في مصرف آل ميديتشي وحده مائة ألف فلورين (٢,٥٠٠,٠٠٠ ؟ دولار)[١٨] . واشتد تذمر البلاد الواقعة وراء جبال الألب من انصباب الذهب إلى إيطاليا :

وحتى فى رومة نفسها شوّه بعض التذمر هـذا الرخاء الطارئ . ذلك أن حكم نقولاس لهذه المدينة كان حكماً مستنيراً عادلا كما يراه هو . وكان قد وعد بتحقيق بعض الآمال الجمهورية ، بأن رشح أربعة من المواطنين يعينون هم فى المستقبل جميع موظفى البلدية ، ويشرفون على شئون الضرائب التى تجبى من المدينة . ولكن أعضاء مجلس الشيوخ والأعيان وهم الطبقة التى كانت تتولى حكم المدينة حين كان البابوات يقيمون فى أفنيون وفى عهد الانشقاق ، لم يرضوا عن الحكومة البابوية القائمة فيها ، كما استاء العامة من تحويل الفاتيكان إلى قصر محصن يقوى على صد أى هجوم يماثل الهجوم الذى أدى إلى طرد يوجنيوس من رومة . وكانت الأفكار الجمهورية التى ينادى بها آرنلد البيشائى ، وكولا دى ريندسو Cola di Rienzo لا تزال تثير كثيراً من العقول ؛ وحدث فى السنة التى تربع فيها نقولاس على عرش البابوية أن ألقى زعيم من أهل المدينة يدعى استفانو بركارو Stefano Porcaro خطبة حماسية نارية يطالب فيها بإعادة الحكم الذاتى إلى المدينة ؛ فما كان من نقولاس إلا أن نفاه من المدينة نفياً مريحاً ، إذ عينه حاكماً لأنيانى ، ولكن بركورو استطاع أن يعود إلى العاصمة ، وأن ينادى بنداء الحرية أمام جمع مهتاج فى حفلة مقنعة . ونفاه نقولاس مرة أخرى إلى بولونيا ، ولكنه ترك له حريته الكاملة ولم يفرض عليه إلا أن يظهر كل يوم أمام المندوب البابوى فى المدينة . بيد أن استفانو ، الذى لم يكن شىء يثبط همته أو يقعد به عن العمل ، استطاع وهو فى بولونيا أن يدبر مؤامرة محكمة أشرك فيها ثلثمائة من أتباعه فى رومة . وكانت النية مبيتة على أن يهاجم المتآمرون قصر الفاتيكان فى يوم عيد الغطاس أثناء قيام البابا والكرادلة بالقداس فى كنيسة الرسول بطرس ، ثم يستولوا على ما فيه من كنوز ليتمكنوا بها من إقامة جمهورية ، ثم يلقوا القبض على نقولاس نفسه ويتخذوه أسيراً (١٩) . وغادر بركارو بولونيا سراً (فى ٢٦ ديسمبر سنة

١٤٥٣) وانضم إلى المتآمرين عشية يوم الهجوم المدبر . ولكن غيابه عن بولونيا عرف ، وجاء رسول إلى الفاتيكان يحذر البابا من المؤامرة . واقتفى أثر استفانو ، وعثر عليه ، وزج فى السجن ، وضرب رأسه فى اليوم التاسع من يناير فى سانت أنچيلو . وعد الجمهوريون قتله اغتيالا ، وندد الكتاب الإنسانيون بالمؤامرة وعدوها خيانة مروعة للبابا الخير الصالح .

وروع نقولاس ، وتبدلت حاله لما تبين له أن قسما كبيراً من أهل المدينة يرونه طاغية مهما تكن فعاله الخيرة . وأقضت مضجعه الظنون السيئة ، وملأ الغضب صدره ، وعذبه مرض الرئية ، فأخذ ينحدر انحداراً سريعاً نحو الشيخوخة . ولما جاءته الأنباء بأن الأتراك استولوا على القسطنطينية فوق خمسين ألفاً من جثث المدافعين عنها ، وأنهم اتخذوا كنيسة أياصوفيا مسجداً (١٤٥٣) ، خيل إليه أن ما ناله من مجد فى أثناء بابويته كان مهرجا كاذباً وعبثاً باطلا قصير الأجل . وأهاب بالدول الأوربية أن تضم صفوفها لتقوم بحملة صليبية تستعيد بها حصن المسيحية الشرقية الحصين ؛ وطالب بعشر إيراد أوربا الغربية بأجمعه يمول به هذه الحملة ، وتعهد بأداء جميع إيرادات الأملاك البابوية ، والحكومة البابوية ، وغيرها من الموارد الكنسية ؛ ثم طالب بوقف جميع الحروب المستعمرة بين الأمم المسيحية ، وإلا حرم القائمون بها من حظيرة الدين ، لكن أوربا أصمت أذنيها عن سماع النداء . وقال الناس إن الأموال التى جمعها البابوات السابقون لتمويل حروب صليبية استخدمت فى أغراض أخرى . وآثرت البندقية أن تعقد مع الأتراك اتفاقاً تجارياً ، وأفادت ميلان من متاعب البندقية فاستردت برستشيا ، ونظرت فلورنس بعين الرضا إلى فقدان البندقية تجارتها مع الشرق[٢٠] . وأحنى نقولاس رأسه أمام الحقيقة الواقعة ، وبرد دم الحياة فى عروقه . وتوفى الرجل فى عام ١٤٥٥ فى الثامنة والخمسين من عمره بعد أن أنهكته متاعب الدبلوماسية غير المجدية وجوزى على خطايا أسلافه .

لكنه أعاد السلام إلى داخل الكنيسة . وأعاد النظام والمجد إلى رومة . وأنشأ أعظم مكتبة فى أوربا كلها ، ووفق بين الكنيسة والنهضة . ولم يدنس يده بالحرب ، ولم يتحيز لذوى القربى ؛ وبذل كل ما يستطيع من الجهد ليخرج بأوربا من النزاع المؤدى إلى الانتحار . وكان هو نفسه يحيا حياة بسيطة وسط موارد لم يسبق لها فى ضخامتها مثيل ، وكان محباً للكنيسة ولكتبه . ولم يسرف إلا فى عطاياه . وقد عبر إنجبارى محزون عن شعور إيطاليا حين وصف البابا العالم بأنه رجل « حكيم ، عادل ، خير ، رحيم ، مسالم ، شفيق ، محسن ، متواضع . . . متصف بجميع الفضائل »[21] . نعم إن هذا هو حكم المحبين ، وقد لا يرى بركورو هذا الرأى ، ولكن لا بأس من أن نسجل هذا الحكم .

الفصل الثالث

كلكستس الثالث : ١٤٥٥ - ١٤٦٨

وكان تفرق إيطاليا هو الذى قرر نتيجة انتخاب البابا الذى خلف نقولاس : ذلك أن الكرادلة قد عجزوا عن الاتفاق على اختيار أحد الكرادلة الإيطاليين . فعمدوا من أجل ذلك إلى اختيار كردنال أسپانى هو ألفنسو بورچيا Alfonso Borgia الذى تسمى باسم كلمنت الثالث . وكان البابا الجديد قد بلغ السابعة والسبعين من العمر ، وكان موته مرتقباً بعد قليل ، فتتاح بذلك للكرادلة فرصة اختيار أخرى قد تكون أعود عليهم بالفائدة . وكان كلكستس متخصصاً فى القانون الكنسى بارعاً فى الدپلوماسية ، ولذلك كان ذا عقلية قانونية ، قليل العناية بالعلوم القديمة التى شغف بها نقولاس . وضعف فى عهده شأن الكتاب الإنسانيين الذين لم تكن لهم أصول ثابتة فى رومة إذا استثنينا منهم ڤلا Valla الذى ظل بعد أن صلحت حاله أميناً للبابا .

وكان كلكستس رجلا صالحا يعطف على أقاربه ، فلم تنقض على تتويجه عشرة أشهر حتى رفع إلى مقام الكردنالية اثنين من أبناء أخيه - هما لويس چون داميلا Luis Juan da Maila ، وردريجو بورچيا - ودون چيمى البرتغالى Don Jayme وكانت سنهم على التوالى خمسة وعشرين عاماً ، وأربعة وعشرين ، وثلاثة وعشرين . وكان يعيب ردريجو (الذى أصبح فيما بعد البابا اسكندر السادس) شىء آخر وهو أنه كان رجلا صريحاً مستهتراً فى أمور عشيقاته ؛ لكن كلكستس مع ذلك منحه أكثر المناصب كسبا فى البلاط البابوى - فجعله نائب رئيس الحكومة البابوية (١٤٥٧) ، ثم عينه فى العام نفسه قائداً عاماً للقوات البابوية ؛ وهكذا

بدأت محاباة الأقارب ، وهى الخطة التى اتبعها البابوات ، واحداً بعد واحد فوهبوا المناصب البابوية لأبناء إخوتهم وأخواتهم وغيرهم من أقاربهم ، وكانوا فى كثير من الأحيان أبناء البابا نفسه . وأغضب كلكستس الإيطاليين إذ أحاط نفسه برجال اختارهم من بلده فأضحت رومة الآن يحكمها القطلانيون . على أن البابا كانت تدعوه إلى ذلك أسباب معقولة : منها أنه كان أجنبياً فى رومة ؛ وأن الأعيان والجمهوريين كانوا يحيكون المؤامرات ضده ، وكان يريد أن يكون بالقرب منه رجال يعرفهم ؛ يحمونه من الدسائس — بينا كان يوجه اهتمامه إلى أهم ما يعنيه — ألا وهو الحرب الصليبية ؛ هذا إلى أن البابا كان يريد أن يكون ثمة نفر من أصدقائه فى مجمع الكرادلة الذى لا ينفك يكافح لجعل البابوية ملكية انتخابية ودستورية ، تخضع فى جميع قراراتها للكرادلة بوصفهم مجلساً للشيوخ أو مجلساً مخصوصاً ، وكان البابوات يقاومون هذه الحركة ، وأفلحوا فى التغلب عليها ، كما كان الملوك يحاربونها ، وكما أفلحوا فى القضاء عليها ؛ لا فرق بين هؤلاء وأولئك . وكان النصر فى كلتا الحالين حليف الملكية المطلقة ؛ ولكن لعل استبدال الاقتصاد القومى بالاقتصاد المحلى ، واتساع مجال العلاقات الدولية وتعقدها ، يتطلبان ، إلى وقت ما ، تركيز الزعامة والسلطان . وأنهك كلكستس آخر قطرات نشاطه فى محاولته غير المجدية لإثارة أوربا والإهابة بها إلى مقاومة الأتراك . ولما مات احتفلت رومة بانتهاء حكم « البرابرة » لها ، ولما رشح الكردنال پكولوميني Piccolomini خلفا له . ابتهجت رومة كما لم تبتهج من قبل لاختيار أى بابا فى خلال المائتى العام الأخيرة .

الفصل الرابع

پيوس الثانى : ١٤٥٨ — ١٤٦٤

بدأ إنيا سلڤيو ده پكولوميني **Enea Silvio de Piccolomini** حياته فى عام ١٤٠٥ فى بلدة كرسنيانو القريبة من سينا . وكان أبواه فقيرين ولكنهما من أرومة مجيدة . ودرس القانون فى جامعة سينا ، ولكن القانون لم يرق له لأنه كان يميل إلى الأدب ، غير أنه أكسب عقله حدة وانتظاماً فى التفكير ، وأعده لواجبات الإدارة والسياسة . ودرس الآداب الإنسانية فى فلورنس على فيليو ، وظل من ذلك الوقت ذا نزعة إنسانية ، ثم عينه الكردنال كپرانيكا أميناً له ورافقه إلى مجلس بازل ، وهناك اجتمع مع طائفة من أعداء يوچنيوس الرابع ؛ وبقى بعد ذلك كثيراً من السنين يدافع عن حركة المجالس ضـــد سلطان البابوية ، ثم اشتغل وقتاً ما أميناً لفليكس الخامس البابا المعارض . ولكنه أدرك أنه قد راهن على الجواد الخاسر ، فأغرى أحد الأساقفة بأن يقدمه للإمبراطور فردريك الثالث ، وما لبث أن عين فى منصب فى البلاط الملكى . حتى إذا كان عام ١٤٤٢ رافق فردريك إلى النمسا ، وظل مرتبطا به بعض الوقت .

ولم تبد عليه فى تلك السنين التى كان يتكون فيها عقله نزعة خاصة ، وكل ما فى الأمر أنه كان إنساناً نشيطاً يرقى فى المناصب . غير ذى مبادئ يحرص عليها ، أو هدف يبتغيه غير النجاح ؛ فقد كان يتنقل من جانب إلى جانب دون أن يدب اليأس إلى قلبه . ومن امرأة إلى امرأة وهو مرح متقلب تقلباً يبدو له — كما كان يبدو لمعظم معاصريه — أنه هو التدريب الصحيح لواجبات الزوجية ، وشاهد ذلك أنه كتب إلى صديق له رسالة يقصد بها التغلب على عناد فتاة تؤثر الزواج على الفجور[٢٢] . وكان له

عدد من الأبناء غير الشرعيين بعث بواحد منهم إلى أبيه وطلب إليه أن يربيه ، واعترف له بأنه « ليس أكثر قداسة من داود ، ولا حكمة من سليمان »[٢٣] ؛ وكان فى وسع الشاب الخبيث أن يقتبس من الكتاب المقدس ما يؤيد أغراضه . وكتب رواية من طراز كتابات بوكاتشيو ، ترجمت إلى اللغات الأوربية كلها تقريبا ، وكانت مما يجابه به لما تولى منصبه الدينى . وقد تردد طويلا فى لبس المسموح ، وإن كان يعلم أن رقيه فى المستقبل يتطلب أن ينخرط فى سلك رجال الدين ؛ وذلك لأنه كان يشك كما يشك أوغسطين فى قدرته على التعفف[٢٤] . وكتب يعارض مبدأ عدم زواج رجال الدين[٢٥] .

ولكنه احتفظ وسط هذا التقلب كله بالإخلاص للأدب . ذلك أن إحساسه المرهف بالجمال ، وهو ذلك الإحساس الذى أفسد أخلاقه ، قد جعله يهوى الطبيعة ، ويولع بالأسفار ؛ وهو الذى كون أسلوبه الذى جعله أكثر الكتاب إمتاعاً ، وأفصح الخطباء فى القرن الخامس عشر كله . وقد كتب فى فروع الأدب كلها تقريباً — وكانت كلها إلا القليل النادر باللغة اللاتينية ؛ كتب فى القصص ، والشعر ، والفكاهات الشعرية ، والحوار ، والمقالات ، والتواريخ ، والأسفار ، والجغرافية ؛ وكتب الشروح والتعليقات ، والمذكرات ؛ وكتب مسلاة ، وكانت كلها بتحمس وظرف لا يقلان فى ذلك عن أجمل ما فى كتابات بترارك النثرية . وكان يسعه أن يكتب أية وثيقة من وثائق الدولة ، ويعد أو يرتجل خطبة بمهارة تقنع قارئها أو سامعها ، وتأسر بسلاستها عقل من يطلع عليها . وكان من خصائص ذلك العصر أن إينياس سلفيوس Aeneas Sylvus بدأ من لا شىء ولكنه ارتقى إلى مقام البابوية على سن قلمه . ولسنا ننكر أن أشعاره لم يكن لها من العمق أو القدر ما يخلدها ، ولكنها بلغت من الرقة حداً جعله يتلقى تاج الشعر من فردريك الثالث (١٤٤٢) دليلا على اغتباطه بشعره . وكان لمقالاته

سحر وخيمة عوضا ماكان ينقص كاتبها من قوة العقيدة أو التمسك بالمبدإ ، وكان يسعه، أن ينتقل من حديث عن « شقاء حياة البلاط »[٢٦] التي يقول فيها إن « الرذائل كلها تنصب فى بلاط الملوك كما تنصب مياه الأنهار فى البحار » إلى رسالة فى « طبيعة الخبل والعناية بها » . وكان من الخصائص الأخرى لذلك العصر أن خطابه الطويل فى التربية — الذى كتبه إلى لادسلاس ملك بوهيميا ، ولكنه كان يقصد نشره — لم يقتبس فيه إلا من الكتاب الوثنيين ، اللهم إلا عبارة واحدة اقتبسها من غيرهم ؛ وأنه لم يضرب إلا أمثلة مستمدة من هؤلاء الكتاب ، وأنه نظم عقود المديح للدراسات الإنسانية ، وحث الملك على أن يعد أبناءه لتحمل مشاق الحرب وتبعاتها لأن « المسائل الجدية لاتسويها القوانين بل قوة السلاح »[٢٧] . وتعد مذكراته التى كتبها عن أسفاره خير ما كتب من نوعها فى أدب النهضة كله ، ذلك أنه لم يكتف بوصف المدن والمناظر الريفية وصفاً ذا فتنة ومتعة ؛ بل وصف فوق ذلك صناعات البلاد التى زارها ، وغلاتها ؛ وأحوالها السياسية ، ونظمها الحكومية ، وعادات أهلها وأخلاقهم ؛ ولم يكتب أحد بعد بترارك عن الريف بمثل ماكتب هو من حب وإعزاز . وكان هو دون غيره من الإيطاليين فى قرون عدة الذى أحب ألمانيا ؛ وكان يجد كلمة طيبة يقولها عن الصخابين من أهل المدن الذين يملأون الهواء بأغانيهم ويملأون بالجعة بطونهم ، بدل أن يقتتال بعضهم بعضاً فى الشوارع . وكان يصف نفسه بأنه **حريص على أن يرى مختلف الأشياء**[٢٨] ، وكان من أقواله المأثورة التى يكررها على الدوام « منهومان لايشبعان طالب علم وطالب مال »[٢٩] وحول قلمه المطواع لكتابة التاريخ ، فكتب عدة تراجم قصيرة للمشهورين من معاصريه ؛ وكتب سيرة بترارك ، وتاريخ الحرب الهوسية Hussite Wars ، وموجزاً لتاريخ العالم . ثم وضع خطة لكتابة تاريخ للعالم وجغرافيته أكبر من التاريخ السابق ، وظل يعمل فيه وهو بابا ، وأتم قسمه الخاص بآسية والذى عنى

كولمبس بقراءته(٣٠) . وكان وهو بابا يكتب من يوم إلى يوم مذكرات Commentaria يسجل فيها تاريخ حكمه حتى مرض مرضه الأخير . وكان وهو « هذه المرحلة من حياته « يقرأ ويملى حتى وهو راقد على فراشه حتى منتصف الليل ، كما يقول معاصره پلاتينا Platina ، ولم يكن ينام أكثر من خمس ساعات أو ست »(٣١) ؛ وكان يعتذر لأنه يقضى وقت البابوية فى الأعمال الأدبية ويقول : إنا لم نختلس وقتاً من واجباتنا ؛ بل إننا منحنا الكتابة من الوقت ما كان يجب أن نقضيه فى النوم ؛ وقد حرمنا شيخوختنا من الراحة حتى نورث الأجيال القادمة كل ما نعرف أنه خليق بأن يخلد » (٣٢) .

وبعث الإمبراطور بإينياس سلڤيوس رسولا إلى البابا فى عام ١٤٤٥ . واعتذر الرجل الذى هاجم يوجنيوس مائة مرة اعتذاراً تأثر من فصاحته البابا الرحيم فلم يسعه إلا أن يعفو عنه ، وأصبحت روح إينياس من ذلك اليوم ملكا ليوجنيوس : ورسم قسيساً (١٤٤٦) ، ولما بلغ الحادية والأربعين من العمر ركن إلى العفة والطهارة ، وعاش من ذلك الحين معيشة مثالية . واحتفظ بولاء فردريك للبابوية ؛ واستطاع بسياسته الحصيفة ، الملتوية فى بعض الأحيان ، أن يعيد ولاء الناخبين والأحبار الألمان إلى الكرسى الرسولى . وأيقظت زياراته لرومة وسيناجه لإيطاليا من جديد ، نحل روابطه بفردريك شيئاً فشيئاً ، وأحكمها ببلاط البابا (١٤٥٥) . لأنه كان يرغب على الدوام فى أن يعود إلى معمعان السياسة وإلى موطنه الأول ؛ ذلك أنه فى رومه سيكون فى مركز الحركة كلها ؛ ومن يدرى لعله وهو فى وسط الحادثات الصاخبة وتقلباتها يتسنم عرش البابوية . فلما كان عام ١٤٤٩ عين أسقفاً لسينا ، وفى عام ١٤٥٦ أصبح الكردنال پكولومينى .

ولما حل الوقت الذى يجب أن يختار فيه خليفة لكالكستس ، أراد الإيطاليون فى المجمع المقدس أن يتفادوا اختيار الكردنال دستوتيفيل Cardinal d' Estouteville ، فأعطوا أصواتهم لپكولومينى لأن الكرادلة

الإيطاليين صمموا أن يحتفظوا بالمجمع المقدس إيطاليا صميما ، وكان تصميمهم هذا مبنيا على أسباب شخصية وعلى خوفهم من أن البابا الغير الإيطالى قد يعيد الانشقاق إلى العالم المسيحى بانحيازه إلى بلاده أو بنقل كرسى البابوية من إيطاليا . ولم يجابه أحـد إنياس بذنوب شبابه ، ولم يتردد الكردنال ردريجو بورجيا المرح فى أن يدلى له بصوته فى غير مواربة ؛ وأحست الكثرة الغالبة أن الكردنال پكولومينى ، وإن لم يرتد القلنسوة الحمراء(*) إلا من عهـد قريب ، كان واسع التجربة ، كما كان دبلوماسياً ناجحاً واسع الاطلاع على شئون ألمانيا المتعبة وعالما يرفع بعلمه مكانة البابوية .

وكان وقتئذ فى الثالثة والخمسين من العمر ، وكانت حياته الكثيرة المغامرات قد أثرت كثيراً فى صحته حتى بدا وكأنه شيخ طاعن فى السن . وبينا هو مسافر من هولندة إلى اسكتلندة (١٤٣٥) ، إذ اضطرب البحر اضطراباً بعث فى نفوس المسافرين أشد الهول والانزعاج — حتى امتد استغرقت الرحلة من سلويس Sluys إلى دنبار Dunbar اثنى عشر يوماً — فأقسم إذا نجا أن يسير حافى القدمين إلى أقرب ضريح للعذراء . وحدث أن كان هذا الضريح فى هويت كيرك Whitekirk على بعد عشرة أميال من المكان الذى نزل فيه . وبَرّ بيمينه ، ومشى المسافة كلها وهو حافى القدمين فوق الثلج والجليد ، وأصيب بداء الرثية وظل يعانى منه أشد الآلام ما بقى من حياته . ولم يحل عام ١٤٥٨ حتى كان مصاباً بحصاة فى الكلوتين ، وبسعال مزمن . وغارت عيناه ، وامتقع لون وجهه ، « ولم يكن فى وسع النـاس أحياناً » كما يقول پلاتينا « أن يقولوا إنه حى إلا حين يسمعون صوته » [٣٣] . وكان وهو بابا يعيش عيشة بسيطة يراعى فيها جانب الاقتصاد ؛ وكانت نفقات بيته فى الفاتيكان أقل ما سجله التاريخ من نفقات هذا البيت .

(*) أى لم يصبح كردنالا . (المترجم) .

وكان إذا أمكنته واجبات منصبه يأوى إلى ضاحية فى الريف ، يعيش فيها كما يعيش القروى الشريف المتواضع لا كما يعيش البابوات »(٣٤) . وكان أحياناً يحضر مجامع الكرادلة أو يستقبل السفراء ، فى ظلال الأشجار أو بين غياض أشجار الزيتون ، أو إلى جوار عين باردة أو ماء جار . وكان يسمى نفسه من قبيل التورية سلفارم أماتور Silvarum Amator أى محب الغابات .

وقد اشتق اسمه البابوى من عبارة فرچيل التى يكررها كثيراً وهى prius Aeneas أى إينياس التقى . وإذا جاز لنا أن نتغاضى عما فى ترجمة هذه الصفة من خطأ قليل أجاز العرف ، قلنا إنه عاش عيشة ينطبق عليها هذا الوصف : فقد كان تقياً ، أميناً فى أداء واجباته ، خيراً ، متسامحاً ، معتدلا حليما ، كسب قلوب جميع الناس حتى الساخرين من أهل رومة . ولما كبر تخلى عن شهوانية شبابه ، وأصبح من الناحية الأخلاقية بابا نموذجياً . ولم يحاول قط أن يخفى ما كان له فى أيامه الأولى من مغامرات فى الحب ، أو ما قام به من دعاوة للمجالس الكنسية المعارضة للبابوية ، ولكنه أصدر قراراً يستنكر فيه ما فعل (١٤٦٣) ؛ ويضرع فيه إلى الله وإلى الكنيسة أن يغفرا له أخطاءه وذنوبه . وخاب رجاء الكتاب الإنسانيين الذين كانوا يتوقعون أن يبسط عليهم البابا ذو النزعة الإنسانية رعايته ويغدق عليهم عطاياه ، وذلك حين وجدوا أنه لا يؤدى إليهم أجوراً عالية ، وإن كان يستمتع بصحبتهم ، وإن عين بعضهم فى مناصب إدارية فى حكومته البابوية ؛ بل كان يحتفظ بأموال البابوية ليجهز بها حملة صليبية على الأتراك . على أنه ظل فى أويقات فراغه إنسانى النزعة : فقد كان يعنى أشد العناية بدراسة الآثار القديمة ، ونهى عن تدمير شىء آخر منها ؛ وأمن أهل أربينو Arpino لأن شيشرون ولد فى تلك المدينة ؛ وأمر بترجمة هوميروس ترجمة جديدة ، وعين بلاتينا وبيندو فى أمانته العامة . واستقدم مينو دا فيسولى Mino da Fiesole ليقوم ببعض أعمال النحت فى كنائس رومة ، كما استقدم

فليبينو لبي Eilippino Lippi لينقشها . وأطلق العنان لخيلائه بأن شيد من تصميم وضعه برناردو رسلينو ، كنيسة كبرى وقصر بكولوميني فى بلدته كرسنيانو Corsignano التى سماها بيندسا Pienza باسمه . وكان يفخر بكرم محتده فخر الفقراء العريق النسب ، وأفرط فى ولائه لأصدقائه وأقاربه إفراطاً أضر بمصالح الكنيسة ، فقد أصبحت الفاتيكان فى أيامه خلية بكولومينية .

وكانت مدة بابويته تزدان بعالمين من جلة العلماء ، أحدهما فلافيو بيندو Flavio Biondo الذى كان أميناً للبابوية من أيام نقولاس الخامس ، والذى كان رمزاً للنهضة المسيحية : وكان فلافيو مولعاً بالآثار القديمة ، أنفق نصف حياته فى كتابة تاريخها ووصف بقاياها ؛ ولكنه كان طوال الوقت مسيحياً تقياً ، صادق الإيمان ، لا ينقطع عن أداء الشعائر الدينية : وكان پيوس يعرف له قدره ويتخذه مرشداً له وصديقاً ، ويفيد من مرافقته فى زيارة الآثار الرومانية . ذلك أن بيندو كان قد كتب موسوعة من ثلاثة أجزاء أسماها **روما العالمة** ، **روما الظافرة** ، **وإيطاليا الباهرة** ، سجل فيها تخطيط إيطاليا القديمة ، وتاريخها ، وأنظمتها ، وشرائعها ، ودينها ، وعاداتها ، وفنونها . وأعظم من هذه الموسوعة على عظمتها كتابه المسمى **تاريخ انحطاط الرومان** وهو شبيه بكتاب « اضمحلال الدولة الرومانية وسقوطها » ، وإن كان أكبر منه حجما ، وهو يصف أحوالها من ٤٧٦ حتى ١٢٥٠ ، أى فى أولى الفترات العصيبة من العصور الوسطى . ولم يكن بيندو صاحب أسلوب أدبى رفيع ، ولكنه كان مؤرخاً يفرق بين الغث والثمين ؛ وكانت مؤلفاته هى التى قضت على الأقاصيص الخرافية التى كانت تحتفظ بها المدن الإيطالية وتعزو بها نشأتها إلى أصول طروادية أو غير طروادية : وكان العمل الذى أخذ على عاتقه القيام به أعظم من أن تتسع له سنو بيندو الخمس والسبعون ؛ ولهذا لم يتمه حين توفى فى عام ١٤٦٣ ؛ ولكنه ضرب

به المثل للمؤرخين الذين جاءوا بعده فى الدراسة الواسعة النزيهة .

وكان الكردنال جون بيساريون أداة حية لنقل الثقافة اليونانية التى كانت تدخل وقتئذ إلى إيطاليا . وكان مولده فى طربزون ، وتلقى فى القسطنطينية دراسة واسعة فى الشعر ، والخطابة ، والفلسفة اليونانية ؛ وواصل دراسته على الفيلسوف الأفلاطونى الذائع الصيت جمستوس پليثو Gemistus Pletho فى مسترا Mistra . ثم قدم إلى مجلس فلورنس بوصفه كبيراً لأساقفة نيقية ، وكان له شأن عظيم فى توحيد الكنيستين اليونانية واللاتينية . ولما عاد إلى القسطنطينية ، نبذه صغار رجال الدين والشعب هو وغيره من « الاتحاديين » ؛ وعينه البابا يوجنيوس كردنالا (١٤٣٩) ، وانتقل بيساريون إلى إيطاليا ومعه مجموعة قيمة من المخطوطات . فلما قدم إلى رومة أصبح بيته ندوة للكتاب الإنسانيين ؛ وكان پجيو ، وڤلا ، وپلاتينا ، من أقرب المقربين إليه من الأصدقاء ؛ وكان ڤلا يسميه « أعلم العلماء الهلنستيين بين اللاتين » ، وأكثر العلماء اللاتينيين تهذيباً بين اليونان[٣٥] . وقد أنفق كل دخله تقريباً فى شراء المخطوطات أو نسخها . وترجم هو نفسه كتاب ما بعد الطبيعة لأرسطو ، ولكنه وهو من مريدى جمستوس كان يؤثر عليه أفلاطون ؛ وكان يتزعم المعسكر الأفلاطونى فى الجدل العنيف الذى حمى وطيسه وقتئذ بين الأفلاطونيين والأرسطوطاليين . وانتصر أفلاطون فى هذه الحرب وانتهت بذلك سيطرة أرسطو الطويلة على الفلسفة الغربية . ولما عين البابا نقولاس الخامس بيساريون قاصداً رسولياً له فى بولونيا ليحكم منها رومانيا وأقاليم التخوم ، قام بيساريون بواجبات الحكم خير قيام ، فلم يسمع نقولاس إلا أن يسميه « ملك السلام » . وقد عهد إليه پيوس الثانى بعدة مهام دبلوماسية شاقة فى ألمانيا التى أخذت مرة أخرى تغلى فيها مراجل الثورة على الكنيسة الرومانية . ولما قربت منيته أوصى بمكتبته إلى مدينة البندقية ، حيث لاتزال تكون جزءاً لا تقدر قيمته من المكتبة المرقسية Bibliote Marciana .

وكاد ينتخب للجلوس على عرش البابوية فى عام ١٤٧١ ، ثم مات بعد عام من ذلك الوقت ، وهو موضع الإجلال والتكريم فى جميع أنحاء العالم لعلمه الغزير .

وأخفقت بعثته إلى ألمانيا . ويرجع بعض السبب فى إخفاقها إلى أن الجهود التى بذلها پيوس الثانى لإصلاح الكنيسة لم تفلح ، ويرجع البعض الآخر إلى أن محاولة جديدة بذلت لتحصيل العشور لتمويل حملة صليبية ، قد بعثت كراهية الشعوب التى وراء جبال الألب لرومة . وعين پيوس فى بداية ولايته لجنة من كبار الأحبار لوضع منهاج للإصلاح ؛ وقبل فى ذلك مشروعاً عرضه عليه نقولاس الكرسائى وأعلنه فى مرسوم بابوى ، ولكنه لم يجد أحداً فى رومة يريد الإصلاح ، لأن نصف من فيها من الكبار كانوا يجنون نفعاً كبيراً من المفاسد التى طال عليها العهد ؛ وتغلب الجمود والمقاومة السلبية على جهود پيوس ؛ وكانت الصعاب التى واجهها فى الوقت عينه فى ألمانيا ، وبوهيميا ، وفرنسا قد استنفدت قواه ؛ كما أن الحرب الصليبية التى كان يدبر أمرها قد استنفدت جميع عواطفه الدينية ، وتطلبت منه المال الكثير . ولهذا قنع بأن يلوم الكرادلة على حياتهم الشهوانية ، وأن يقوم من حين إلى حين ببعض الإصلاحات المتقطعة فى نظم الأديرة . وأصدر فى عام ١٤٦٣ آخر نداء إلى الكرادلة قال فيه :

يقول الناس إنا نسعى وراء اللذة ، وجمع الثراء ، وإنا متغطرسون ، نمتطى البغال السمينة ، والأمهار الجميلة ، ونجر أذيال أثوابنا من خلفنا ، ونطل بوجوهنا المستديرة المكتنزة من تحت القبعة الحمراء ، والقلنسوة البيضاء ، ونربى الكلاب للصيد ، وننفق الكثير من المال على الممثلات والطفيليين والطفيليات ، ونضن بالقليل على شئون الدين . وإن لهم لبعض الحق فيما يقولون : ذلك أن من بين الكرادلة وغيرهم من الموظفين فى بلاطنا من يحيون هذا النوع من الحياة . وإذا شئتم الحقيقة قلت لكم إنه

الترف والأبهة الكاذبة زادا فى بلاطنا على الحد ، وهذا هو الذى يجعل الناس يمقتوننا مقتاً يمنعهم من أن يستمعوا لنا ، حتى حين ننطق بما هو حق ومعقول . وماذا تظنون أنا فاعلوه فى هذه الحال التى تجللنا العار ؟ . . . . يجب علينا أن نبحث عن الوسائل التى كسب بها أسلافنا ما كان لهم من سلطان واحترام فى داخل الكنيسة . . . . ثم علينا بعد ذلك أن نحتفظ بسلطاننا بهذه الوسائل ذاتها . إن الذى سما بالكنيسة الرومانية وجعلها سيدة العالم كله هو الاعتدال ، والعفة ، والطهارة ، والغيرة على الدين . . . واحتقار الدنيا ، والرغبة فى الاستشهاد[٣٦] .

وقدر على البابا أن يقاسى إخفاقاً بعد إخفاق فى اتصالاته بالدول الأوربية مع أنه لاقى قبل أن يجلس على عرش البابوية نجاحاً مطرداً فى مهامه الدبلوماسية : نعم إن لويس الحادى عشر قد أتاح له نصراً قصير الأجل بإلغائه قرار بورج التنظيمى ، ولكن لويس عاد فألغى هذا الإلغاء فى واقع الأمر لما رفض بيوس أن يساعد بيت أنجو فيما كان يدبره من الخطط لاسترداد نابلى . وواصلت بوهيميا ثورتها التى ألهب لظاها چون هوس John Huss ؛ ذلك أن الإصلاح الدينى كان قد بدأ فيها قبل أيام لوثر Luther بقرن كامل ، وكان ملكها الجديد چورج پوديبراد George Podebrad يمدها بمعونته القديمة . وظل رجال الدين على اختلاف درجاتهم يؤيدون الأمراء الألمان فى مقاومتهم لجباية العشور ، وجددوا الصيحة القديمة صيحة عقد مجلس عام لإصلاح الكنيسة والإشراف على أعمال البابا . ورد بيوس على هذا بإصدار قرار اللعن الذى يندد بأى محاولة ترمى إلى عقد مجلس عام لا يوافق البابا على عقده ، ويكون هو الداعى إليه ، ويحرم هـــذه الدعوة ؛ وبرر هذا القرار بقوله إنه إذا كان فى مقدور المعارضين لسياسة البابوات عقد هذا المجلس فى أى من الأوقات ، تعرضت حقوق البابا التشريعية للإخطار على الدوام ، وشل النظام الكنسى من أوله إلى آخره .

وأفسد هذا النزاع ما كان يبذله البابا من جهود لتوحيد أوربا ضد الأتراك ، وجهر يوم تتويجه نفسه بارتياعه الشديد من تقدم المسلمين بإزاء نهر الدانوب فى طريقهم إلى ڤينا ، واختراقهم بلاد البلقان إلى البوسنة . وكانت بلاد اليونان ، وإپيروس ، ومقدونية ، والصرب ، والبوسنة تتساقط كلها فى أيدى المسلمين . ومنذا الذى كان يستطيع أن يقول متى يعبرون البحر الأدرياوى وينقضون على إيطاليا ؟ ولم يمض على تتويج پيوس شهر واحد حتى أرسل إلى جميع الأمراء المسيحيين يدعوهم للانضمام إليه فى مؤتمر كبير يعقد فى مانتوا ليضعوا الخطط التى تكفل حماية العالم المسيحى الشرقى من تيار العثمانيين الجارف :

ووصل هو إلى مانتوا فى السابع والعشرين من مايو عام ١٤٥٩ ، يرتدى أفخم الأثواب الخاصة بمنصبه الرفيع ، واخترق المدينة فى محمل يحف به أعيان المدينة وموظفو الكنيسة . وألقى على الجموع المحتشدة لاستقباله خطبة من أقوى الخطب التى ألقاها فى حياته وأعظمها تأثيراً . ولكن أحداً من ملوك الأقاليم الواقعة وراء الألب وأمرائها لم يلب الدعوة ، بل لم يرسل واحد منهم ممثلين لهم الحق فى أن يزجوا بدولتهم فى الحرب . ذلك أن النزعة القومية قد بلغت وقتئذ من القوة ما يجعل البابوية تتضرع بغير جدوى أمام عروش الملوك . وحث الكرادلة البابا على الرجوع إلى رومة ؛ ولم يكونوا فضلا عن هذا راغبين فى أن ينزلوا عن عشر إيرادهم لتمويل الحرب الصليبية المرتقبة . فنهم من انغمسوا فى ملاذهم ، ومنهم من جابهوا پيوس بسؤاله هل يريد منهم أن يموتوا بالحمى فى صيف مانتوا الشديد الحرارة ؟ وانتظر البابا قدوم الإمبراطور زمناً طويلا ؛ ولكن فردريك الثالث آثر أن يعلن الحرب على المجر يريد بذلك أن يضم إلى ملكه الأمة التى كانت أنشط الأمم استعداداً لمقاومة الأتراك ، آثر هذا على القدوم لمساعدة الرجل الذى قدم له فيما مضى أجل الخدمات . واشترطت فرنسا لمعونتها أن يؤيدها البابا فى حملة لها

على نابلى ، وتلكأت البندقية خشية أن تكون أملاكها الباقية لها فى بحر إيجة أولى ضحايا الحرب التى تنشب بين أوربا المسيحية والأتراك . وجاءت أخيراً بعثة فى شهر أغسطس من فليب الطيب دوق برغندية ؛ وفى سبتمبر أقبل فرانتشيسكو اسفوردسا وتبعه غيره من أمراء إيطاليا ؛ وعقد المؤتمر أولى جلساته فى السادس والعشرين من هذا الشهر بعد أربعة أشهر من قدوم البابا ؛ ومرت أربعة أشهر أخرى فى الجدل والنقاش ، واستطاع فليب آخر الأمر أن يضم برغندية وإيطاليا إلى جانبه فى خطته المرتقبة للقيام بحرب مقدسة ، وذلك بعد أن اتفق المؤتمرون على تقسيم الأملاك التركية وقتئذ والأملاك البيزنطية السابقة بين الدول المنتصرة . وقد طلب إلى جميع المسيحين من غير رجال الدين أن يتبرعوا بجزء من ثلاثين من دخلهم ، وإلى جميع اليهود بجزء من عشرين منه ، ومن جميع رجال الدين بجزء من عشرة من هذا الإيراد . وعاد البابا إلى رومة وهو يكاد يكون خائر القوى من أثر ما بذله من جهود ، ولكنه أمر بإنشاء أسطول بابوى ، وأعد العدة رغم ما كان ينتابه من أمراض الرئة ، والسعال ، والحصاة لأن يقود الحملة الصليبية بنفسه .

ولكنه مع ذلك كان يهاب الحرب بفطرته ، ويحلم بأن ينال النصر عن طريق السلم . ولعل ما كان يشاع من أن محمـــداً الثانى الذى كانت أمه مسيحية يميل فى السر إلى دينها قد بعث الشجاعة فى قلب پيوس ، فوجه إلى السلطان (١٤٦١) دعوة حارة لقبول إنجيل المسيح كانت أبلغ ما كتب حتى ذلك الوقت :

« إذا اعتنقت المسيحية ، لم يبق أمير على وجه الأرض يفوقك فى المجد أو يضارعك فى السلطان . ولئن فعلت لنعترفن بك إمبراطوراً على اليونان وعلى بلاد الشرق ، وتصبح البلاد ، التى استوليت عليها بالقوة ، والتى تحتفظ بها ظلماً وعدواناً ، ملكاً لك مشروعاً . . . وما أعظم السلم التى

يؤدى إليها هذا العمل وأكملها . إذن لعاد إلى الوجود عصر أغسطس الذهبي الذى يتغنى به الشعراء . فإذا انضممت إلينا فلن يلبث الشرق كله أن يعتنق الدين المسيحى . إن إرادة واحدة تستطيع أن تبسط لواء السلم على العالم كله ، وهذه هى إرادتك ! »[٣٧] .

ولم يرد محمد الثانى هذه الرسالة ؛ ذلك أنه ، مهما تكن آراؤه الدينية ، كان يعلم أن الذى يحميه آخر الأمر من قوى أوربا الغربية ليس هو وعود البابا ، بل الحماسة الدينية التى تضطرم فى قلوب شعبه . وانقلب بيوس رجلا أكثر واقعية مما كان قبل ، فأخذ يجمع العشور من رجال الدين ؛ وهيأت له الأقدار فى عام ١٤٦٢ حظاً غير مرتقب ، وذلك حين عثر فى أرض من الأملاك البابوية فى طلفا Tolfa فى غربى لاتيوم على رواسب من حجر الشب ؛ واستخدم عدة آلاف من الرجال ليعملوا فى استخراج هذه المادة العظيمة القيمة للصباغين ؛ وسرعان ما كانت مناجمها تدر على كرسى البابوية نحو مائة ألف فلورين كل عام وأعلن بيوس أن هذا الكشف من المعجزات ، وأنه معونة من عند الله للحرب التى سيشنها على الأتراك[٣٨] ، وأضحت الولايات البابوية فى ذلك الوقت أغنى دولة فى أوربا ، تليها فى ذلك البندقية التى لا تنقص عنها إلا قليلا ، ثم نابلى ، فميلان ، ففلورنس ، فمودينا ، فسينا ، فمانتوا[٣٩] .

وأيقنت البندقية أن البابا جاد فى غرضه مصمم على بلوغه ، فأسرعت فى استعدادها . ولكن الدول الأخرى تلكأت ، أو أمرت بتقديم معونة رمزية ، وواجهت جباية الضرائب اللازمة للحملة الصليبية مقاومة عنيفة فى كل مكان تقريباً . وفترت همة فرانتشيسكو اسفوردسيا فى مديد المساعدة لهذا المشروع بحجة أنه سيؤدى إلى تقوية البندقية إذ يعيد إليها ما فقدته من أملاكها ومن تجارتها ، وضنت جنوى بالثمان السفن ذات الصفوف الثلاثة

من المجاذيف وهى المعونة التى وعدت بتقديمها . وحث دوق برغندية البابا على أن يؤجل العمل إلى يوم يكون فيه أسعد حظا من أيامه تلك ، ولكن بيوس أعلن أنه ذاهب إلى أنكونا ، لينتظر فيها انضمام الأسطوابن البابوى والبندقى ، ثم يعبر بهما إلى راجوسا **Ragusa** ، وينضم إلى قوات اسكندر بك فى البوسنة ، وماثياس كرفنوس **Mathias Corvinus** المنغارى ، ثم يتولى بنفسه قيادة الحملة الزاحفة على الأتراك . واحتج الكرادلة كلهم تقريباً على هذه الخطة ؛ ذلك أنهم لم يكونوا يرغبون فى اختراق بلاد البلقان ، وحذروا البابا من أحوال البوسنة التى كانت تعج بالمارقين من الدين ويفشو فيها الطاعون . غير أن البابا المريض حمل الصليب ، وودع رومةالتى لم يكن يتوقع أن يراها مرة أخرى ، وأقلع بأسطوله إلى أنكونا (١٨ يونية سنة ١٤٦٤) .

وفى هذه الأثناء كانت الجيوش التى يظن أنها ستقابله قد ذابت كأنما كان ذلك بسحر ساحر شرقى . فأما الجيوش التى وعدت بها ميلان فى أول الأمر فلم تأت ، وأما التى بعثت بها فلورنس فقد كانت مجهزة تجهيزاً بلغ من الضعف حداً جعلها عديمة النفع ؛ ولما وصل بيوس إلى أنكونا (١٩ يولية) وجد أن معظم الصليبيين الذين تجمعوا فيها قد غادروها لأنهم سئموا الانتظار ، وقاسوا المتاعب فى سبيل الحصول على الطعام . وفشا الطاعون فى أسطول البندقية بعد أن غادر أمواهها الضحلة ، وأخر وصوله اثنى عشر يوما . وبقى بيوس بعض الوقت فى أنكونا بعد أن فت فى عضده اختفاء الجند ، وعدم ظهور أسطول البنادقة ، واشتدت عليه العلة حتى كادت تقتله . ثم تراءى له الأسطول آخر الأمر ؛ وبعث البابا بسفائنه لتستقبله فى عرض البحر ، وأمر فحمل هو نفسه إلى نافذة يستطيع أن يرى منها المرفأ . ولما اقترب الأسطولان المتحدان بحيث يمكن أن تراهما العين توفى البابا (١٤ أغسطس سنة ١٤٦٤) . واستعادت البندقية أسطولها .

وتفرق من كان باقياً من الجند ، وأخفقت الحملة الصليبية ذلك هو البابا الألمعى المتعدد المواهب الذى ارتقى إلى الدرجات العلا ، والذى أحرز وسط الصعاب الجمة نصراً بعد نصر حتى وصل إلى عرش العروش ، فزاله بعلوم الدنيا وفضائل المسيحية ، وشرب كأس الإخفاق والإذلال ، والهزيمة حتى الثمالة ، لكنه قد كفر عن [illegible] [illegible] [illegible] وتمواه فى رجولته ، وسربل أقرانه الساخرين منه ثوب [illegible] [illegible] موته .

الفصل الخامس

بولس الثاني : ١٤٦٤ - ١٤٧١

كثيراً ما تذكرنا سير عظماء الرجال بأن أخلاق الإنسان يمكن أن تتكون بعد مماته . فإذا استطاع الحاكم مثلا أن يدلل المؤرخين الإخباريين الذين يلتفون به ، فقد يرفعونه بعد موته إلى مكان القداسة ، وإذا ما أساء إليهم فقد يسمون جثته بعد مماته بميسم العار ، أو يلطخونها بالقار ، وشاهد ذلك أن بولس تنازع مع پلاتينا ، وأن پلاتينا كتب سيرته التي يعتمد عليها معظم ما كتب عن بولس ، وأسلمه للخلف وحشا ملء إهابه الغرور ، والأبهة الكاذبة ، والشره .

وكان لهذا الاتهام بعض ما يبرره ، وإن لم يزد هذا المبرر على أكثر مما يوجد في أية سيرة لا يخفف البر حدتها . لقد كان پيترو باربو ، كردنال سان ماركو ، يفخر بجمال مظهره كما يفخر بذلك الناس كلهم تقريباً ؛ ولما أن اختير بابا اقترح أن يسمى فورموزوس Formosus — أي الوسيم الخلق — وأكبر الظن أن ذلك كان من قبيل المزاح ؛ لكنه رضى أن يعدل عن رأيه ، واتخذ لقب بولس الثاني . وكان بسيطاً في حياته ؛ ولكنه كان يعرف ما للفخامة من تأثير يخدر نفوس من حوله ، فاحتفظ لنفسه ببلاط فخم ، وكان سخيا جواداً في استضافة أصدقائه وزائريه . ولما دخل المجمع المقدس الذي اختاره بابا تعهد بأنه إذا اختير سيشن الحرب على الأتراك كما تعهد غيره من البابوات ، وأن يعقد مجلساً عاماً ، وأن يحدد عدد الكرادلة بأربعة وعشرين ، وألا يتجاوز عدد أقارب البابا من بينهم كردنالا واحداً ، وألا يرفع أحداً إلى مرتبة الكردنالية إذا لم يبلغ سن الثلاثين ، وأن يستشير الكرادلة في جميع الشئون الخطيرة . فلما تم انتخاب بولس نبذ كل ما أخذه

على نفسه من مواثيق بحجة أنها تناقض التقاليد والسلطات المرعية التى رفع الزمان شأنها . واسترضى الكرادلة بأن جعل أدنى حد لإيرادهم السنوى أربعة آلاف فلورين (١٠٠٫٠٠٠ ؟ دولار) . وكان وهو ابن أسرة من التجار يعتز بالفلورينات ، والدوقات ، والسكوديات ، والجواهر التى تظهر ثراء المرء أمام الأعين . وكان يلبس تاجاً بابوياً تزيد قيمته على قيمة قصر من القصور . وكان وهو كردنال يشغل أوقات الصائغين بصنع الجواهر ، والدليات ، والحلى المنقوشة التى كان يتجلى بها ثراؤه بأجلى المظاهر ؛ وقد جمع هذه كلها مع مخلفات الفن القديم الغالية الثمن فى قصر سان ماركو الفخم الذى بناه لنفسه عند قاعدة الكبتول(*) . ولكنه رغم حبه الجم للجمال لم ينحط إلى بيع المناصب الكهنوتية ، ومنع بيع صكوك الغفران ، وحكم رومة حكماً عادلا وإن لم يكن رحيما .

وشر ما يذكره عنه الخلف هو نزاعه مع الإنسانيين الرومان : فقد كان بعض هؤلاء أمناء للبابا أو الكرادلة ، وكانت كثرتهم الغالبة تشغل مناصب أقل من هذا المنصب شأناً ، فكانوا « كتاب مختصرات » أو حفظة سجلات للحكومة البابوية . وفصل بولس هذه الجماعة كلها ووزع عملها على إدارات أخرى ، فأصبح نحو سبعين من أولئك الكتاب الإنسانيين بلا عمل أو عينوا فى مناصب أقل من مناصبهم السابقة أجراً ، ولسنا نعلم أكان هذا إجراء يراد به الاقتصاد أم كان يقصد به تخليص « هيئة المختصرين » من أهل سينا الثمانية والخمسين الذين عينهم فيها بولس الثانى . وكان أفصح أولئك الإنسانيين المفصولين لساناً هو بارتولميو ده ساتشى Bartolommeo de Sacchi الذى اتخذ له اسماً لاتينياً هو پلاتينا اشتقه من موطنه پيادينا Piadena القريبة من كريمونا ؛ وقد طلب إلى البابا أن يعيد

(*) وأهدى بيوس الرابع هذا القصر إلى البندقية ، ومن ثم عرف فيما بعد باسم قصر البندقية Prlazza Venezia . وقد اتخذ بنيتو مسولينى مقره الرسمى أثناء الحكم الفاشى .

الكتاب المفصولين إلى مناصبهم ، فلما رفض بولس طلبه وجه إليه خطاب تهديد ، فأمر بولس بالقبض عليه ، وأبقاه أربعة أشهر فى سانت إنچيلو ، مقيداً بسلاسل ثقال . واستطاع الكردنال جندساجا أن يطلق سراحه ، ولكن بلاتينا كان يسعه ، كما ظن بولس ، أن يظل يترقب فرصته .

وكان زعيم الإنسانيين فى رومة هو يوليو بمبونيوليتو Julio Pomponio Leto ، ويقال إنه ابن غير شرعى للأمير سانسفرينو من سالرنو . ووفد بونتيو على رومة فى شبابه ، واتصل بڤلا وأصبح من تلاميذه ، وخلفه أستاذاً للغة اللاتينية فى الجامعة . وأولع بالأدب الوثنى ولعاً جعله يعيش فى رومة كما كانت فى أيام كاتو وقيصر ومعاصريهما لا كما هى فى عهد نقولاس الخامس أو بولس الثانى . وكان أول من نشر كتابى ڤارو Varro وكولوملا القديمين فى الزراعة ، واتبع القواعد التى وضعاها فى العناية بكرومه . وبقى الرجل قانعاً راضياً بشعره العلمى ، يقضى نصف وقته بين الآثار التاريخية ، يتحسر على نهبها وتخريبها ، وصبغ اسمه صبغة لاتينية فسمى نفسه بمبونيوس لينوس ، وكان يسير إلى حجرة دراسته فى ثياب رومانية . وقلما كانت قاعة من القاعات تتسع للجموع التى تحتشد عند مطلع الفجر لتستمع إلى محاضراته ، وبلغ من شدة الزحام أن كان بعض الطلاب يفدون فى منتصف الليل كى يجدوا لهم مكاناً . وكان يحتقر الدين المسيحى ، ويتهم وعاظه بالنفاق ، ويدرب تلاميذه على آداب الرواقيين لا على آداب المسيحين . وقد جعل بيته متحفاً للعاديات الرومانية ، وملتقى لطلاب المعارف الرومانية ومعلميها ؛ وقد نظمهم حوالى عام ١٤٦٠ فى مجمع علمى رومانى ، اتخذ أعضاؤه لهم أسماء رومانية ، وسموا أبناءهم وقت تعميدهم أسماء رومانية أيضاً ، واستبدل بالدين المسيحى عبادة دينية هى عبادة عبقرية رومة ؛ ومثل مسالى لاتينية ، واحتفل بتأسيس رومة احتفالات وثنية سمى الأعضاء الذين يقومون بالخدمة فيها القساوسة وأطلق على ليتوس اسم الكاهن الأعظم وكان من الأعضاء

المتحمسين من يحلم بإعادة الجمهورية الرومانية[٤٠] .

وتقدم أحد المواطنين إلى الشرطة البابوية فى أوائل عام ١٤٦٨ بتهمة قال فيهـــا إن المجمع العلمى يأتمر بالبابا ليخلعه ويعتقله . وأيد التهمة بعض الكرادلة ، وأكدوا للبابا أن إشاعة راجت فى رومة تقول إنه سيموت بعد وقت قصير . وأمر بولس باعتقال ليتوس ، وبلاتينا وغيرهما من زعماء المجمع ، فكتب بمپونيوس معتذراً متذللا ومعلناً اعترافه بالدين القويم ؛ فأطلق سراحه بعد العقاب اللائق بأمثاله ، وواصل محاضراته ولكنه حرص على أن يجعلها مطابقة للدين ، حتى أن أربعين من الأساقفة شيعوا جنازته بعد موته (١٤٩٨) أما بلاتينا فقد عذب ليقر بوجود مؤامرة . ولم يعثر قط على دليل يثبت وجودها ، ولكن بلاتينا ظل فى السجن عاما كاملا رغم كتب من رسائل الاعتذار التى تزيد على عشر . وأعلن بولس حل المجمع بحجة أنه معشش الإلحاد ، وحرم تدريس الآداب الوثنية فى مدارس رومة . وأجاز البابا الذى خلفه إعادة فتح المجمع بعد أن عدل وأصلح ، وعهد إلى بلاتينا بعد أن تاب وأناب الإشراف على مكتبة الفاتيكان ؛ وفيها وجد المادة التى أخذ منها سيرته الواضحة الظريفة للبابوات ؛ ولما وصل فى كتابته إلى بولس الثانى انتقم لنفسه منه ، ولعله لو احتفظ بتهمه لسكستس الرابع لكان أكثر عدلا وإنصافاً .

الفصل الرابع

سكستس الرابع : ١٤٧١ – ١٤٨٤

كان من بين الكرادلة الثمانية عشر الذين اجتمعوا ليختاروا البابا الجديد ، خمسة عشر لإيطاليا ؛ وكان ردريجو بورجيا Raderigo Borgia أسبانيا ، ودستوتفيل d'Estouteville فرنسيا ، وبيساريون Bessarion يونانيا . ووصف أحد الذين اشتركوا فى انتخاب الكردنال فرانتشيسكو دلا روفيرى Francesco della Rovere هـذا الانتخاب بأنه كان نتيجة « الدسائس والرشوة (ex aribtus et corruptelis)[41] ، ولكن يبدو أن هذا القول لا يعنى إلا أن بعض الكرادلة قد وعدوا ببعض المناصب ثمناً لأصواتهم . وكان البابا الجديد مثلا فذاً لتكافؤ الفرص (بين الإيطاليين) ومقدرتهم على أن يصلوا إلى عرش البابوية . فقد ولد لأسرة من الفلاحين فى بيكرريلى Pecorile القريبة من سافونا Savona . وكثيراً ما انتابه المرض فى طفولته ، ولذلك نذرته أمه إلى القديس فرانس وهى تدعو الله أن يمن عليه بالشفاء . ولما بلغ التاسعة من عمره أرسل إلى دير من أديرة الرهبان الفرنسيس ثم انضم فيما بعد إلى المنوريين Minorites . ثم اشتغل بعدئذ مربيا خاصاً فى أسرة الروفيرى التى اتخذ اسمها اسماً له : ودرس الفلسفة واللاهوت فى باريس ، وبولونيا ، وبدوا ، واشتغل بتدريس العلمين فى هذه المدن وفى غيرها لفصول بلغ من ازدحامها أن قيل أن كل عالم إيطالى من علماء الجيل التالى يكاد يكون تلميذه :

ولما صار ، وهو فى السابعة والخمسين من عمره ، البابا سكستس الرابع اشتهر بأنه من العلماء المشهورين بغزارة علمهم واستقامة أخلاقهم . وتبدل الرجل بين يوم وليلة تبدلا من أغرب ما حدث فى التاريخ فأصبح سياسياً

ومحارباً. ولما وجد أن أوربا منقسمة على نفسها وأن حكوماتها فاسدة، وأن هذا الانقسام والفساد يحولان بينها وبين الإقدام على حرب صليبية ضد الأتراك استقر رأيه على أن يكرس جهوده الدنيوية لإصلاح أحوال إيطاليا، وقد وجدها هي أيضاً لاتخلو من الانقسام — فقد كان الحكام المحليون يتحدون سلطة البابا في الولايات البابوية، وكان في لاتيوم حكم غاشم يقوم به النبلاء متجاهلين سلطان البابا، وفي رومة غوغاء بلغ من اختلال نظامهم أن رجموا محمله في موكب التتويج بالحجارة لأنهم غضبوا من ..وب اصطدام نشأ من وقوف الفرسان فجاءة. وكان سكستس يعتزم إعادة النظام إلى رومة، وتقوية سلطان القاصد الرسولي في الولايات البابوية، وإخضاع إيطاليا لحكم البابا الذي يعمل على توحيدها.

وكان سكستس تحيط به الفوضى من كل جانب، وكان قليل الثقة بالغرباء، شديد التأثر بصلات القربى؛ ولهذا حبا أبناء إخوته الجشعين بمناصب تدر عليهم المال والسلطان. وكان من أشد المحن التي لاقاها في أيام رياسته الدينية أن من يحبهم أعظم الحب كانوا شر الناس جميعاً، وأنهم استغلوا مراكزهم استغلالا سافلا جلب عليهم احتقار إيطاليا بأجمعها. وكان أحب الناس إليه بيترو (أو بيرو) رياريو Pietro (Piero) Riario ابن أخيه — وهو شاب وسيم الطلعة إلى حد ما، مرح، فكه، مجامل، كريم، ولكنه مولع بالترف والشهوات الجسمية ولعاً لم تستطع معه المناصب الكهنوتية التي حباه بها البابا والتي تدر عليه المال الوفير أن توفى بمطالب هذا الراهب الذي كان من قبل معدماً متسولا. وعينه سكستس كردنالا في الخامسة والعشرين من عمره (١٤٧١)، ونفحه بأسقفيات تريفيزو، وسنجاليا Senigallia، واسپالاتو، وفلورنس، كما نفحه بمراكز أخرى عالية الشأن، درت عليه دخلا قدره ستون ألف دوقة (٠٠٠ر٥٠٠ر١ ؟ دولار) كل عام. وكان بيرو ينفق هذا الدخل كله، وأكثر منه، في شراء آنية من الفضة والذهب، والثياب الجميلة، والسجف المنقوشة، والأقمشة

المطرزة ، وعلى الحاشية الفخمة ، وحيوانات الصيد التي تكلفه الأموال الطائلة ، وعلى مناصرة المصورين ، والشعراء ، والعلماء . وكانت حفلاته — ومنها مأدبة دامت ست ساعات استقبل فيها هو وجوليانو Guiliano ابن عمه في رومة اليونورا Eleonora ابنة فيرانتي Ferrante . وقد بلغ البذخ فيها درجة لم ير لها نظير منذ أيام لوكلس Lucullus أو نيرون . وأخل السلطان باتزان عقله فقام برحلة كرحلات القواد المظفرين في فلورنس ، وبولونيا ، وفيرارا ، والبندقية ، وميلان ، كرم في كل واحدة منها كما يكرم كل أمير يجرى في عروقه الدم الملكي ، وكان يعرض فيها عشيقاته يرتدين أفخم الثياب ، وكان في هذه الرحلات يعد العدة ليكون بابا بعد ممات عمه أو قبل مماته . ولكنه توفي قبل أن يعود إلى رومة (١٤٧٤) من إسرافه على نفسه . وكان وقتئذ في الثامنة والعشرين من عمره بعد أن أنفق ٢٠٠,٠٠٠ دوقة في عامين وبعد أن استدان ستين ألفاً أخرى[٤٢] . وعين أخوه چيرولامو قائداً لجيوش البابا ، وسيداً لإمولا Imola وفورلى Forli ؛ وقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية عند كلامنا على هذين البلدين . وعين ابن أخ آخر للبابا مديراً لشرطة رومة ، ولما مات خلفه أخوه چيوفني في هذا المنصب . وكان أقدر أبناء الإخوة جميعاً جوليانا دلا روڤيرى الذى يحتاج إلى باب خاص في هذا الكتاب حين يصبح البابا يوليوس الثاني . وكانت حياته طيبة صالحة إلى حد معقول ، وقد ارتفع إلى عرش البابوية بعد أن تغلب على كل ما في طريقه من صعاب بقوة عقله وخلقه .

وأحدثت الخطط التي وضعها سكستس لتقوية البلاد البابوية اضطراباً لدى الحكومات الإيطالية الأخرى . فقد كان لورندسو ده ميديتشي ، كما ذكرنا من قبل يعمل على ضم إمولا لفلورنس ، ولكن سكستس سبقه في مسعاه واتخذ آل پاتسي Pazzi مصرفيين للبابوية بدل الميديتشيين ؛ فما كان من لورندسو إلا أن عمل على خراب آل پاتسي المالي ؛ ورد هؤلاء بأن حاولوا قتله . ووافق سكستس على المؤامرة ولكنه استنكر

القتل ، وقال للمتآمرين « افعلوا ما شئتم على شريطة أن تتجنبوا القتل »[٤٣] ، وأسفرت هذه الأعمال عن حرب دامت (١٤٧٨ — ١٤٨٠) حتى هدد الأتراك باحتياج إيطاليا . فلما زال هذا الخطر ، أتيحت لسكستس مرة أخرى فرصة تحرير الولايات البابوية . وحدث فى أواخر عام ١٤٨٠ أن انقرضت أسرة أرد يلفى Ordelaffi الطغاة فى فورلى ، وأن طلب أهلها إلى البابا أن يستولى على المدينة ، فما كان من سكستس إلا أن أمر جيرولامو أن يتولى حكم إمولا وفورلى جميعاً . وعرض جيرولامو أن تكون الخطوة التالية هى الاستيلاء على فيرارا ، وأقنع سكستس وحكومة البندقية بأن يشتركا فى حرب يشنونها على الدوق إركولى Ercole (١٤٨٢) . وبعث فيرانتى صاحب نابلى جنداً للدفاع عن صهره ؛ وساعدت فلورنس وميلان أيضاً فيرارا ، وهكذا وجد البابا أنه قد ألقى بإيطاليا كلها فى أتون وهو الذى بدأ عهده بالسعى إلى نشر لواء السلام على ربوع أوربا . وأحاطت به نابلى من الجنوب ، وفلورنس من الشمال ، وأزعجه اضطراب الأحوال فى رومة ، فعقد الصلح مع فيرارا بعد عام من الفوضى وسفك الدماء . ولما رفض البنادقة أن يحذوا حذو هاتين المدينتين أصدر قراراً بحرمانهم ، وانضم إلى فلورنس وميلان فى محاربة حليفته السابقة .

وكان أعيان العاصمة قد شعروا أن من حقهم أن يجددوا منازعاتهم التى تسر بها نفوسهم متبعين ذلك سنة الرئيس الدينى المحب للحرب . وكان من العادات المألوفة الطريفة فى رومة أن ينهب قصر الكردنال حين يختار بابا . وحدث حين كان أهالى رومة ينهبون قصر أحد الكرادلة آل روفيرى أن أصيب شاب من أعيان المدينة يدعى فرانتشيسكو دى سانتا كروتشى Francesco di Santa Croce بجرح من يد أحد أبناء أسرة فالى Vall وثأر هذا الشاب لنفسه بأن قطع وتر عقب من جرحه . وانتقم أقارب فالى لقريبهم بشج رأس فرانتشيسكو . وثأر برسپيرو دى سانتا كروتشى

لفرانتشيسكو بأن قتل بيرو مرجانى Piero Margani . وانتشر القتال فى جميع أنحاء المدينة ، وانضمت أسرة أرسينى والقوات البابوية إلى سانتا كروتشى ، ودافع آل كولنا عن أسرة ڤالى ؛ وأسر لورندسو أدونى كولنا Lorezo Oddoni Colonna ، وحوكم ، وعذب حتى اعترف ، ثم أعدم فى سانت أنجيلو ، وإن كان أخوه فبريدسيو Fabrizio قد أسلم سكستس حصنين من حصون آل كولنا أملا فى إنقاذ حياة اورندسو . وانضم برسپيرو كولنا إلى نابلى فى حربها ضد البابا ، وعاث فى أرض الكمپانيا فساداً ، وأغار على رومة . واستأجر سكستس ربرت مالاتيستا Robert Malatesta من ريمينى ليقود جنود البابا : وهزم ربرت جيوش نابلى وآل كولنا فى كمپو مورتو Campo Morto ، وعاد ظافرا إلى رومة ، حيث مات من الحمى التى أصيب بها فى مستنقعات كمپانيا . وحل چيرلامو رياريو محله ، وبارك سكستس رسمياً المدفعية التى صوبها ابن أخية على حصون آل كولنا . ولكن جسم البابا انهار بتأثير الأزمات التى توالت عليه ، وإن ظل روحه متعطشاً إلى القتال . وفى شهر يونية من عام ١٤٨٤ أصيب هو أيضاً بالحمى . وجاءته الأخبار فى الحادى عشر من أغسطس بأن حلفاءه قد عقدوا الصلح مع البندقية غير عابئين باحتجاجاته ؛ ورفض هو التصديق على هذا الصلح ، ولكنه مات فى اليوم الثانى .

لقد كان سكستس من كثير من الوجوه مثلا سابقاً ليوليوس الثانى ، كما كان چيرولامو رياريو مثلا لحياة سيزارى بورچيا . كان سكستس قساً استعمارياً شديد الشكيمة يحب الفن ، والحرب ، والسلطان ؛ ويعمل لنيل مآربه دون وخز من ضمير أو مراعاة لآداب ، ولكنه يعمل إليها بهمة وحشية وشجاعة لا تفتر أو ينال غرضه . ولقد خلق لنفسه أعداء . كما خلق غيره من البابوات محبى الحرب ؛ وقد حاول هؤلاء الأعداء أن يضعفوا قواه بتسوئة سمعته . من ذلك أن بعض الثرثارين عللوا إسرافه فى تأييد

بيترو وجيرولامو رياريو بأنهما من أولاده[٤٤] ، ووصفهما آخرون مثل إنفيسورا Infessura بأنه كان يعشقهما ، ولم يترددوا فى أن يتهموا البابا « باللواط »[٤٥](*) . على أن الصورة التى لدينا للبابا سيئة دون حاجة إلى هذه التهم التى لا يقبلها العقل ولا نجد لها ما يؤيدها : فقد كان سكستس يمول حروبه ببيع المناصب الكهنوتية لمن يؤدى عنها أغلى الأثمان ، بعد أن استنفد على أبناء إخوته كل ما خلفه بولس الثانى من الأموال الطائلة . ويروى عنه سفير بندقى معاد له قوله إن « البابا لا يحتاج إلا إلى قلم وحبر لينال كل ما يرغب فيه »[٤٧] . ولكن هذا القول يصدق بهذا القدر نفسه على معظم الحكومات الحديثة ، التى لا تختلف قراطيسها ذات الربح فى كثير من الأحوال عن الوظائف الدينية ذات المرتب الضخم والعمل القليل التى كان البابوات يبيعونها بالمال . على أن سكستس لم يقنع بهذه الوسيلة . فقد احتكر لنفسه بيع الغلال فى جميع الولايات البابوية ؛ وكان يبيع أحسنها فى خارج هذه الولايات ، وأسوأها لشعبه ، ويجنى من وراء ذلك أرباحاً طائلة[٤٨] . وكان قد تعلم هذه الحيلة من حكام زمانه مثل فيرانتى صاحب نابلى ، وفى ظننا أنه لم يطلب لنفسه أكثر مما كان يطلبه غيره من الأفراد المحتكرين لو كانوا فى مكانه ؛ ذلك أن من قوانين علم الاقتصاد غير المسطورة أن ثمن أية سلعة إنما يعتمد على غفلة المشترى . ولكن الفقراء تذمروا – وإنا لنغفر لهم تذمرهم – لأنهم رأوا أن جوعهم يتخذ وسيلة لإشباع ترف آل ريارىو . وخلف سكستس وراءه رغم هذه وغيرها من الأساليب التى اتبعها لجمع المال ، ديوناً يبلغ مجموعها ١٥٠،٠٠٠ دوقة (٣،٧٥٠،٠٠٠ ؟ دولار) .

(*) كتب استفانو إنفيسورا تاريخاً لرومة فى القرن الخامس عشر مستمداً من سجلات الأسر ومن ملاحظاته الخاصة . وكان استفانو هذا جمهوريا متحمسا ، يرى أن البابوات حكام مستبدون ؛ وكان فوق ذلك من أشياع آل كولنا ؛ ولهذا كله فإنا لا نستطيع أن نثق به حين يروى تفاصيل قصص عن آثام البابوات لا نجد ما يؤيدها فى مصادر أخرى .

وكان ينفق قدراً كبيراً من دخله على الفن والأشغال العامة ، وقد حاول عبثاً أن يجفف المستنقعات الموجودة حول فولنيو ، وكان يحلم على الأقل بتجفيف مستنقعات بنتيني pontine ، وأمر بتخطيط شوارع رومة الكبرى من جديد وجعلها مستقيمة خالية من الالتواء ، ووسعها ، ورصفها ، وأصلح موارد مياه الشرب ، وأعاد بناء الجسور ، والأسوار ، والأبواب ، والأبراج ، وأقام على نهر التيبر جسر سستو ponte Sisto المسمى باسمه ، وشاد مكتبة جديدة للفاتيكان ومن فوقها معبـــد سستيني ، وأنشأ مرنمة سستيني Cistine Choir ، وأعاد بناء مستشفى سانتواسبريتو Santa Spirito المخرب الذى كان عنبره الأكبر يبلغ ٣٦٥ قدماً فى الطول ويتسع لألف مريض . وأعاد تنظيم جامعة رومة وفتح للجمهور متحف الكبتولين الذى أنشأه بولس الثانى قبله ، فكان هذا المتحف بذلك أول المتاحف العامة فى أوربا . وشيدت فى أيام ولايته ، وبتوجيه بتيشيو بنتيلى فى الغالب ، كنيستا سانتا ماريا دلا پاتشى Santa Maria della pace وسانتا ماريا دلا پوپولو Santa Maria dell popolo ، ورممت كنائس أخرى كثيرة . ونحت مينو دا فيسولى Mino da Fiesole وأندريا برنيو Andrea Bregno فى كنيسة سانتا ماريا دلا پوپولو قبراً فخماً للكردنال كرســـتوفورو دلا روفيرى Cristoforo della Rovere (حوالى ١٤٧٧) كما صور پنتورتشيو فى كنيسة سانتا ماريا ببلدة إراكوئيلى Aracoeli حياة القديس برنردينو السينائى فى مظلمات من أجمل ما وجد من المظلمات فى رومة (حوالى ١٤٨٤) .

وكان الذى صمم معبد سستينو هو چيوڤنى ده دلتشى Giovanni de Dolci ، وكان تصميمه بسيطاً متواضعاً ليقيم فيه البابوات وكبار رجال الدين الصلوات شبه الخاصة . وكان معبداً جميلا يحتوى على ستر رخامى لحرمه من صنع مينو دا فيسولى ، وعلى مظلمات واسعة تقص على الجدار الجنوبى مناظر من حياة موسى ، وعلى الجدار الشمالى مناظر مقابلة لها من

حياة المسيح . واستدعى سكستس إلى رومة لتصوير هذه المناظر أعظم الفنانين فى زمانه : پروچينو ، وسنبوريلى ، وپنتورتشيو ، ودمنيكو ، وبندتوغرلنداىو ، وبتيتشلى ، وكوزيمو روزلى ، وپيرو دى كوزيمو ؛ وعرض سكستس جائزة إضافية لأحسن صورة من الصور الخمس عشرة التى رسمها هؤلاء الفنانون هناك . وكان روزلى يدرك تفوق غيره عليه فى التصميم فقرر أن يخاطر بكل شىء فى سبيل بهجة التلوين ؛ وكان زملاؤه الفنانون يسخرون من إسرافه فى اللونين اللازوردى والذهبى ، ولكن سكستس منحه الجائزة .

واســتدعى البابا المحارب مصورين آخرين إلى رومة ، ونظمهم فى نقابة ترعاهم شفيعها القديس لوقا ؛ وكان سكستس هو الذى قام له ملتسو دا فورلى بخير أعماله : فقد جاء هــذا الفنان إلى رومة حوالى عام ١٤٧٢ بعد أن درس مع پيرو دلا فرانتشيسكا ، وصور فى كنيسة سانتى أپستولى مظلماً يمثل صعود المسيح أثارحماسة ڤاسارى ؛ وقد اختفى هذا المظلم كله ما عدا قطعاً قليلة منه حين جدد بناء الكنيسة فى عام ١٧٠٢ وما بعدها ؛ وصورتا **الملك وعذراء البشارة** المحفوظتان فى معرض أفيزى ظريفتان رقيقتان ؛ وأظرف منهما صورة **الملكين الموسيقيين** Angeli Musicanti أحدهما يعزف على الكمان والثانى على العود — الموجردة فى الفاتيكان . وخير آيات ملتسو الفنية على الإطلاق هى المظلم المصور فى مكتبة الفاتيكان ، والذى نقل بعدئذ على القماش ؛ وقد صُوِّر فى هذا المظلم القائم أمام عمد المكتبة المزخرفة وسقفها أصدق تصوير وأقواه ستة أشخاص : سكستس راكعاً ، ضخماً ، فخماً ، وعن يمينه پيترو رياريو المرح ؛ ويقف أمامه جوليانو دلا روڤيرى القاتم اللون الطويل القامة ، ويركع أمامه پلاتينا صاحب الجبهة العالية يتلقى أمر تعيينه أميناً للمكتبة . ومن خلفه چيوڤنى دلا روڤيرى والكونت جيرولامو رياريو ، تلك صورة حية لحبر كانت أيامه مليئة بالأحداث .

وكانت مكتبة الفاتيكان فى عام ١٤٧٥ تحتوى ٢٥٢٧ مجلداً باللغتين اللاتينية واليونانية ، فأضاف إليها سكستس ١١٠٠ مجلد غيرها ، وفتح لأول مرة أبوابها للجماهير . وأعاد الكتاب الإنسانيين إلى سابق مكانتهم وإن لم يكن يؤدى إليهم الأموال بانتظام لانشغاله عنهم بغيرهم من الأعمال . واستدعى فيليلفو إلى رومة ، وظل هذا الرجل رب السيف والقلم متحمساً فى مديح البابا حتى تأخر له مرتبه السنوى البالغ ٦٠٠ فلورين (١٥٫٠٠٠ دولا) واستدعى يوآنس أرجيروپولس Joannes Argyropoulos من فلورنس إلى رومة ، حيث كانت محاضراته فى اللغة اليونانية وآدابها يحضرها الكرادلة ، والأساقفة ، والطلاب الأجانب مثل ريتشلين . واستدعى سكستس إلى رومة كذلك العالم الألمانى چوهان مولر رچيومنتانس Johann Muller — Regiomontanus وعهد إليه إصلاح التقويم اليوليوسى ، ولكن مولر توفى بعد عام من مجيئه (١٤٧٦) وكان لا بد أن يتأخر إصلاح التقويم مائة عام أخرى (١٥٨٢) .

ومن أغرب الأشياء أن يصبح راهب من الفرنسسكان وأستاذ للفلسفة واللاهوت أول بابا يوجه النهضة وجهة دنيوية — أو إن شئت الدقة أن يصبح أول بابا من بابوات النهضة يهتم أعظم ما يهتم بدعم سلطان البابوية وجعلها أعظم القوى السياسية فى إيطاليا . ولعلنا إذا استثنينا حالة فرارا Ferrara التى أدى حكامها الأمناء ما عليهم من الالتزامات الإقطاعية ، قلنا إن سكستس كان محقاً كل الحق فى سعيه لأن يجعل الولايات البابوية بابوية بحق ، ولأن يجعل رومة وما حولها مكاناً أميناً للبابوات . وربما غفر له التاريخ ، كما غفر ليوليوس الثانى اتخاذه الحرب وسيلة لبلوغ هذه الغايات . وربما أقر أن دبلوماسيته لم تكن إلا اتباعاً للمبادئ التى كانت تسير عليها الدول الأخرى والتى لا تتقيد بالقيود الأخلاقية . ولكن التاريخ لا يجد شيئاً من المتعة فى أن يشهد أحد البابوات يأتمر مع المغتالين ، ويبارك المدافع ، أو يخوض غمار

الحرب بقوة ارتاع لها أهل زمانه . لقد كان موت ألف رجل عنـد كامپو مورتو خسارة فى الأرواح أكبر مما حدث فى أية معركة شبت نارها حتى ذلك الوقت فى إيطاليا أثناء النهضة . وكان مما زاد انحطاط الأخلاق فى بلاط رومة التحيز للأقارب بلا مبالاة ، وبيع الرتب الكهنوتية بلا حياء ، والقصف الفاحش الذى كان سنة يجرى عليها أقارب البابا . بهذه الأساليب وغيرها مهد سكستس السبيل إلى إسكندر السادس ، وكان له نصيب فى انحلال إيطاليا الأخلاقى ، لأنه استجاب لدواعى هذا الانحلال . وكان سكستس هو الذى نصب توركوِمادا Torquemada رئيساً لمحكمة التفتيش الأسپانية ؛ وسكستس هو الذى أثار ما فى رومة من وباء الهجاء والإباحية فخول محكمة التفتيش الحق فى أن تحرم طبع أى كتاب لا ترغب هى فى طبعه . وكان خليقاً عند موته بأن يعترف بأنه عجز عن القيام بأمور كثيرة — ضد لورنزو ، ونابلى ، وفيرارا ، والبندقية ، وحتى آل كولنا أنفسهم لم يكونوا قد أخضعوا بعد ؛ لكنه نجح نجاحاً باهراً فى ثلاثة أمور : فقد جعل رومة مدينة أصح وأكثر جمالا مما كانت قبله ، وحباها بالهواء الطلق الذى أفاد أهلها قوة ، وأعاد البابوية إلى مكانها بين أقوى الدول الملكية فى أوربا .

الفصل السابع

إنوسنت الثامن : ١٤٨٤ – ١٤٩٢

أكدت الفوضى التى ضربت أطنابها فى رومة بعد موت سكستس عجزه عن بلوغ أهدافه . ذلك أن الغوغاء نهبوا الأهراء البابوية ، وسطوا على مصارف الجنويين ، وهاجموا قصر چيرولامو رياريو ، وجرد خدام الفاتيكان هذا القصر من أثاثه ، وتسلحت أحزاب النبلاء ، وأقيمت المتاريس فى الشوارع ، واضطر چيرولامو أن يقف حملته على آل كولنا ، ويعود على رأس جنوده إلى المدينة ، فعاد آل كولنا إلى الاستيلاء على كثير من حصونهم ؛ ودعى مجمع مقدس عاجل فى الفاتيكان تبودلت فيه الوعود والرشا[٤٩] بين الكردنال بورچيا والكردنال جوليانو دلا روڤيرى ، وأدت إلى انتخـاب چيوڤنى باتستا تشيبو الجنوى Gioyanni Battista Cibo of Genoa وتسمى باسم إنوسنت الثامن .

وكان عند انتخابه فى الثانية والخمسين من عمره ، طويل القامة ، وسيم الطلعة ، لطيف المعشر ، مسالماً وديعاً إلى حد الضعف ، متوسط الذكاء والتجربة ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه « غير جاهل كل الجهل »[٥٠] . وكان له على الأقل ابن وابنة ، ولكنه كان له فى أغلب الظن غيرهما من الأبناء[٥١] ، يعترف بهم فى صراحة ، ولما ارتدى الثياب الكهنوتية عاش كما يظهر عيشة العزاب . وكان الفكهون من أهل رومة يكتبون النكات عن أبنائه ، ولكن قل من الرومان من كان يأخذ على البابا هذا الإخصاب فى أيام شبابه ؛ غير أنهم اعترتهم الدهشة حين احتفل بزواج أبنائه وأحفاده فى الفاتيكان .

والحق أن إنوسنت بعد أن صار بابا قد قنع بأن يكون جداً ، وأن يستمتع

بالحب الأبوى والراحة المنزلية : قد منح بوليتيان مائتى دوقة لأنه أهدى إليه ترجمة لكتاب هيرودوت ، ولكنه فيما عدا هذا قلما كان يعبأ بالكتاب الإنسانيين . وظل يعمل على مهل مستعينا بغيره من الرجال لتجديد بناء رومة وتجميلها ، فاستخدم أنطونيو بلا يولو فى بناء بيت بلفدير فى حدائق الفاتيكان ، واندريا مانتنيا فى تصوير المظلمات فى معبد مجاور لهذا البيت ؛ لكنه كان فى الأغلب الأعم يترك تشجيع الآداب والفنون لكبار الموظفين والكرادلة . وجرى على هذه السنة نفسها ، سنة ترك الأمور تجرى فى أعنتها ، فعهد بشئون السياسة الخارجية إلى الكردنال دلا روفيرى ، ثم إلى لورندسو ده ميديتشى . وعرض المصرفى الثرى أن يزوج ابنته مدالينا Maddalena ذات البائنة الكبيرة من فرانتشيسكو تشيبو ابن البابا ، ووافق إنوسنت على هــذا الزواج ، وعقد حلفا مع فلورنس (١٤٨٧) ، وترك من ذلك الحين الفلورنسى المجرب المسالم يقود السياسة البابوية ، واستمتعت إيطاليا بسلم دامت خمس سنين .

وحدثت فى عهد چم حادثة . أشبه ما تكون بالتمثيليات المضحكة يستمتع بها أهل زمانه ، وكانت من أعجب التمثيليات التى حدثت فى التاريخ . وتفصيل ذلك أن بايزيد الثانى وچم ابنى محمد الثانى أوقدوا نار حرب داخلية بعد موت أبيهما (١٤٨١) فى نزاعهما على عرش آل عثمان . ولما هزم چم فى بروصه أراد أن ينجو من القتل بالاستسلام إلى فرسان القديس يوحنا فى جزيرة رودس (١٤٨٢) . وأبقاه رئيس الفرسان پيير دو بسون Pierre d'Aubusson عنده يهدد به بايزيد . وارتضى السلطان أن يؤدى إلى الفرسان ٤٥٫٠٠٠ دوقة كل عام لإنفاقها على چم فى الظاهر ولكنها فى الحقيقة كانت إغراء لهم على ألا يشجعوا چم على المطالبة بعرش السلطنة العثمانية ، وألا يتخذوه عونا نافعاً لهم فى شن حرب صليبية مسيحية على الأتراك ؛ وأراد دوبسون أن يضمن سلامة هــذا الأسير

الذى يدر المال الكثير فبعثه ليقيم تحت حراسة الفرسان فى فرنسا . وعرض كل من سلطان مصر ، وفرديناند وإزبلا ملك أسپانيا وملكتها ، وماتياس كرڤينوس Matthias Corvinus ملك المجر ، وفيرانتى Ferrante ملك ناپلى ، وإنوسنت نفسه ، عرض كل واحد من هؤلاء مبالغ طائلة على أوبسون إذا رضى بأن ينقل جم إلى بلده ليكون فيها مشمولا بعنايته . وفاز البابا بذلك لأنه وعد رئيس الفرسان بقلنسوة حمراء(*) فضلا عن الدوقات ، وأنه ساعد شارل الثامن ملك فرنسا على أن يتزوج آن صاحبة بريطانى ويحصل بذلك على هذه المقاطعة لنفسه . وبناء على هذا سار « التركى العظيم » كما كان جم يسمى فى ذلك الوقت ، فى الثالث عشر من شهر مارس عام ١٤٨٩ فى موكب فخم من الفرسان مخترقا شوارع رومة حتى وصل إلى قصر الفاتيكان حيث سجن سجنا يستمتع فيه بضروب الترف والمجاملة ، وأراد بايزيد أن يضمن حسن مقاصد البابا فبعث إليه بمرتب ثلاث سنين نفقة لجم ، ثم إليه فى عام ١٤٩٢ رأس حربة أكد له أنه هو الذى نفذ فى جنب المسيح . وشك بعض الكرادلة فى هذا ، ولكن البابا أعد العدة لينقل هذا الأثر من أنكونا إلى رومة ، ولما وصل إلى « باب الشعب » (پورتا دل پوپولو Porta del Popolo) تلقاه هو بنفسه وحمله فى موكب فخم رهيب إلى الفاتيكان ، ورفعه الكردنال بورچيا عاليا ليعظمه الناس ثم عاد بعدئذ إلى عشيقته .

وقد وجد إنوسنت صعوبة كبيرة فى موازنة دخله ونفقاته رغم المعونة السخية التى حبا بها السلطان الكنيسة . ولهذا أخذ يجرى على السنة التى جرى عليها سكستس الرابع ، ومعظم حكام أوربا ، فملأ خزائنه بالأموال التى كان يتقاضاها من طلاب المناصب الكبيرة ، ولما وجد ما فى هذا من نفع كبير أنشأ مناصب جديدة وعرضها للبيع ؛ فرفع أمناء البابوية إلى

(*) أى أن يعينه كردنالا .   (المترجم)

ستة وعشرين وحصل بذلك على ٦٢٫٤٠٠ دوقة ؛ ثم رفع عدد حاملى الأختام ، وكان واجبهم الثقيل هو مهر القرارات البابوية بخاتم من الرصاص ، إلى اثنين وخمسين ، وجنى من ذلك ٢٥٠٠ دوقة من كل واحد عينه فى المنصب الجديد . ولقد كان يسع الإنسان ألا يرى فى هذه الأعمال ما هو أسوأ من ضريبة تؤدى نظير تأمين على منصب لولا أن من أدوا هذا المال لم يكونوا يعوضون أنفسهم عما أدوه بمرتبهم الضخم فحسب بل بابتزاز المال بأسفل الطرق فى مناصبهم . من ذلك أن اثنين من أمناء البابا أقرا بأنهما زورا فى عامين أكثر من خمسين مرسوما بابويا أحلا فيها بعضهم من الفروض الدينية ؛ وغضب البابا من هذا العمل فأمر بشنق الرجلين وإحراق جثتيهما لأنهما تجاوزا فى السرقة الحد الذى يجيزه منصباهما (١٤٨٩)(٥٢) . وبدا أن كل شىء فى رومة يمكن شراؤه ، من الإعفاء من الأحكام القضائية إلى مقام البابوية نفسه (٥٣) . ويحدثنا أنفيسورا الذى لا يوثق بكثير من أقواله أن رجلا ضاجع ابنتيه ثم قتلهما قد عفى عنه بعد أداء ثمانمائة دوقة(٥٤) ؛ ولما سئل الكردنال بورجيا عن السبب فى عدم إقامة الحد ، أجاب كما تقول الرواية : « إن الله لا يريد أن يموت الآثم ، بل يريد أن يعيش ويؤدى الثمن »(٥٥) . وكان فرانتشيسكتو تشيبو Franceschetto Cibo وغدا مجرداً من الذمة والضمير ، وكان يشق طريقه إلى بيوت الأهلين « لأغراض دنيئة » ؛ ويحرص على أن يستولى على قدر كبير من الغرامات التى تحصلها المحاكم الكنسية فى رومة ، لينفقه فى الميسر. وقد خسر فى إحدى الليالى ١٤٫٠٠٠ دوقة (٣٥٠٫٠٠٠ ؟ دولار) كسبها منه الكردنال رفائيلى رياريو Raffaelle Riario ، ثم شكا إلى البابا بأنه خدع فى اللعب ، وحاول إنوسنت أن يسترد له المال ، ولكن الكردنال أقر بأنه أنفقه على البلاتسا دلا كنتشيليريا Piazza della Cancelleria الذى كان يشيده .

وكان تحويل البابوية إلى سلطة زمنية — انهماكها فى السياسية ، والحرب ، وشئون المال — سببا فى امتلاء هيئة الكرادلة برجال اشتهروا بمقدرتهم الإدارية ، ونفوذهم السياسى ، وقدرتهم على أن يؤدوا أثمان مناصبهم . وقد أضاف إنوسنت إلى مجمع الكرادلة ثمانية آخرين كثرتهم غير صالحة قط لشغل هذه المناصب السامية ، مع أنه وعد ألا يزيد عدد أعضاء هذا المجمع على أربعة وعشرين . وبذلك خلع لقب كردنال على چيوڤنى ده ميديتشى ، وكان ذلك جزءاً من الاتفاق الذى تم بين البابا وبين لورندسو . وكان كثير من الكرادلة رجالا متعلمين تعليما عاليا . خيرين ، مناصرين للآداب ، والموسيقى ، والتمثيل ، والفن . وكانت قلة منهم نقية طاهرة ، وكان منهم من لم يتجاوزوا المراتب الصغرى فى السلك الكهنوتى ولم يصبحوا قسيسين . لكن الكثيرين منهم كانوا رجال دنيا ، تتطلب منهم واجباتهم السياسـية ، والدبلوماسية ، والمالية أن يشتغلوا بالشئون الدنيوية ، وكانوا قادرين على أن يواجهوا أمثالهم من الموظفين فى الحكومات الإيطالية أو حكومات البلاد التى وراء جبال الألب بنفس الكفاية العلمية والدهاء السياسى . ومنهم من حذا حذو النبلاء الإيطاليين ، فحصنوا قصورهم واحتفظوا برجال مسلحين يحموتهم من هؤلاء النبلاء ، ومن غوغاء رومة ، ومن غيرهم من الكرادلة(٥٧)(*) ولعل باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكى العظيم قد أفرط فى القسوة عليهم بسبب مهامهم الدنيوية حين قال :

لقد كانت المنزلة المنحطة التى وضع فيها لورندسو ده ميديتشى مجمع الكرادلة أيام إنوسنت الثامن قائمة لسوء الحظ على أساس صحيح . فقد كان الكرادلة أسكانيو اسفوردسا Ascanito Sforza ، ورياريو ؛ وأرسينى ،

(*) حدث فى مجمع الكرادلة عقد فى شهر يونيه عام ١٤٨٦ أن لام الكردنال بورجيا زميله الكردنال بالو لأنه ثمل ، فرد عليه بالو بأن قال الكردنال الذى أصبح فيما بعد البابا إسكندر الثالث إنه « ابن الزانية » .

واسكا لفيناتوس Scalfenatus ، وجان ده لابالو Jean de la Balue ، وجوليانو دلا روفيرى ، وسافلى Savelli ، وردريجو بورجيا من أبرز الكرادلة الزمنيين ، سرت إليهم عدوى الفساد الذى كان منتشراً فى إيطاليا بين الطبقات العليا فى عصر النهضة . فقد أحاطوا أنفسهم فى قصورهم الفخمة بأكبر ما تتيحه المدنية الراقية من أعظم ضروب الترف ؛ فكانوا يعيشون كما يعيش الأمراء الزمنيون ، ويبدو أنهم كانوا يحسبون أن أثوابهم الكهنوتية ليست إلا زينة تتطلبها مراتبهم ، وكانوا يصيدون ، ويقامرون ، ويقيمون الولائم وضروب التسلية الفخمة ويشتركون فى جميع ضروب المرح التمثيلى الذى تجرى به المساخر المقنعة ؛ وينغمسون فى الفساد الخلقى الطليق من كل قيد ؛ وينطبق ذلك أكثر ما ينطبق على ردريجو بورجيا[٥٨].

وكان الفساد المنتشر فى تلك الطبقة العليا صورة من الفوضى الأخلاقية السائدة فى رومة كما كان من أسباب انتشارها . فقد كان العنف ، واللصوصية ، والسلب والنهب ، والرشوة والتآمر ، والانتقام من الأعمال اليومية العادية . وكان كل صباح يكشف فى الأزقة عن رجال قتلوا فى أثناء الليل . وكان قطاع الطرق يترصدون الحجاج وسفراء الدول ، ويجردونهم من ثيابهم حين يقتربون من عاصمة العالم المسيحى[٥٩] . وكانت النساء يهاجمن فى الشوارع وفى البيوت . وسرقت قطعة من الصليب الحق مغلفة بالفضة من مكان المقدسات فى كنيسة سانتا ماريا فى تراستيفيرى Trastevere ، ثم وجد خشبه مجرداً من غلافه الفضى فى كرمة[٦٠] . وكان هذا التشكك الدينى واسع الانتشار ، وشاهد ذلك أن أكثر من خمسمائة أسرة فى رومة أدين أفرادها بالإلحاد فى الدين ثم عفى عنهم بعد أن أدوا غرامات . ولعل حكومة البابا المأجورة فى رومة كانت خيراً من محكمة التفتيش المأجورة السفاحة التى كانت أعمالها تروع أسبانيا فى تلك الأيام ، وحتى القساوسة أنفسهم لم يكونوا مبرئين من

الشكوك الدينية ، من ذلك أن أحدهم قد اتهم بأنه استبدل بعبارة التجسد الواردة فى القداس عبارة أخرى من عنده تقول : « أيها المسيحيون البلهاء ، يا من تعبدون الطعام والشراب وتتخذونهما إلهين من دون الله ! »[٦١].

ولما قربت ولاية البابا إنوسنت من نهايتها ظهر المتنبئون يعلنون اقتراب القيامة ، وعلا فى فلورنس صوت سفنرولا يصم ذلك العهد بأنه عهد المسيح الدجال .

وفى ذلك يقول أحد الإخباريين : « فى العشرين من شهر سبتمبر حدث اضطراب شديد فى مدينة رومة ، أغلق التجار على أثره حوانيتهم ، ورجع من كانوا فى الحقول والكروم إلى بيوتهم مسرعين ؛ وكان سبب ذلك ما أعلن من أن البابا إنوسنت قد مات »[٦٢] . ورويت قصص غريبة عما حدث فى ساعات وفاته ، فقيل إن الكرادلة وضعوا جم تحت حراسة خاصة خشية أن يستحوذ عليه فرانتشيسكتو تشيبو ، وإن الكردنالين بورجيا ودلا روفيرى كادا يتلاكمان إلى جانب سرير الميت . وإنفيسورا الذى لا يوثق بأقواله هو مصدر الرواية القائلة إن ثلاثة أولاد ماتوا من كثرة ما نقل من دمائهم إلى البابا المحتضر أملا فى إنقاذ حياته[٦٣] . وأوصى إنوسنت بثمانية وأربعين ألف دوقة (٦٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) لأقاربه ، ومات ودفن فى كنيسة القديس بطرس ، وغطى ؛ أنطونيو پلايونو خطيئاته بضريح فخم .

الباب السادس عشر

آل بورچيا

١٤٩٢ – ١٥٠٣

الفصل الأول

الكردنال بورچيا

ولد أظرف بابوات النهضة على الإطلاق فى أكساتيفا Xativa من أعمال أسپانيا فى اليوم الأول من شهر يناير عام ١٤٣١ . وكان والداه ابنى عم كلاهما من آل بورچيا ، وهى أسرة يمكن أن تعد من الأشراف . وتلقى ردريجو Roderigo تعليمه فى أكساتيفا ، وبلنسية، وبولونيا ، ولما أصبح عمه كردنالا ثم البابا كلكستس الثالث Calixtus III فتح أمام الشباب طريق التقـــدم فى السلك الكهنوتى . وانتقل ردريجو إلى إيطاليا وغير اسمه إلى بورچيا ، وأصبح كردنالا وهو فى الخامسة والعشرين من عمره ، ولما بلغ السادسة والعشرين عين نائباً لقاضى القضاة أى رئيساً للحكومة البابوية وقام بواجبات منصبه بحزم وكفاية ، ونال بعض الشهرة فى حسن الإدارة ، وعاش عيشة التقشف ، واتخذ له كثيراً من الأصدقاء من كلا الجنسين ، ولم يكن بعد قساً – ولن يكون حتى يبلغ السابعة والثلاثين من العمر .

وكان فى أيام شبابه وسيم الخلق ، جذاباً حلو الطبع ، حاراً فى عشقه ، مرحاً فى مزاجه ، قوياً مقنعاً فى بلاغته وفكاهته المرحة . وقد بلغ فى هذه الصفات كلها درجة يصعب معها على النساء أن يقاومنه . وإذا كان ردريجو

قد نشأ فى جو التساهل الأخلاقى الذى يسود إيطاليا فى القرن الخامس عشر ، حيث يرى كثيرين من رجال الدين والقساوسة يبيحون لأنفسهم التمتع بالنساء ، فقد قرر ردريجو أن يستمتع بكل النعم التى منحهم ومنحه إياها الله سبحانه . ويروى أن پيوس الثانى لامه مرة لحضوره « رقصا خليعاً مثيراً للشهوات » ١٤٦٠ ، ولكن البابا قبل اعتذار ردريجو وأبقاه نائباً لقاضى القضاة ومعينه وموضع ثقته[1] . وفى ذلك العالم ولد لردريجو ابنه الأول پدرو لويس Pedro Luis أو جىء له به ، وولدت له كذلك ابنته چيرولاما التى تزوجت فى عام ١٤٨٢[2] : أو جىء له بها . ولسنا نعرف من كانت أم ابنه أو ابنته . وعاش پدرو فى أسپانيا حتى عام ١٤٨٨ ثم انتقل فى ذلك العام إلى رومة حيث مات بعد مجيئه إليها بقليل . ورافق ردريجو پيوس الثانى إلى أنكونا فى عام ١٤٦٤ وهناك أصيب بمرض تناسلى خفيف « لأنه لم ينم بمفرده » على حد تعبير طبيبه[3] .

ثم عقد حوالى عام ١٤٦٦ صلة أكثر دواماً من صلاته النسائية السابقة مع ڤانتسا ده كاتانى Vanozza de Catanei ، وكانت وقتئذ فى حوالى الرابعة والعشرين من العمر . وكان من سوء الحظ أنها تزوجت بدمينيكو دا رنيانو Domenico d'Arignano ولكن دمينيكو تركها فى عام ١٤٦٨[4] . وولدت ڤانتسا لردريجو (الذى أصبح قساً فى عام ١٤٦٨) أربعة أبناء : چيوڤنى فى عام ١٤٧٤ ، وسيزارى فى عام ١٤٧٦ ، ولكريدسيا فى ١٤٨٠ ، وچيوفرى فى ١٤٨١ . وقد نسب هؤلاء إلى ڤانتسا على شاهد قبرها . واعترف بهم ردريجو أبناء له فى أوقات مختلفة[5] . ويوحى وجود هؤلاء الأبناء له واحداً بعد واحد وجود علاقة بين ردريجو وڤانتسا بمفردها[*] ، ولعل الكردنال بورچيا إذا قورن بغيره من رجال الكنيسة يمتاز بقسط من الوفاء والاستقرار

(*) وقد كان رسكو Roscoe حكيما حين قال : « يبدو أن علاقته بڤانتسا كانت علاقة إخلاص وانتظام ، وأنه كان يراها زوجة شرعية ، وإن كان القانون ينكرها بطبيعة الحال »[6] .

فى علاقاته النسائية . وكان أباً خيراً رحيما ؛ وكان مما يؤسف له أن ما بذله من المجهود لترقية أبنائه فى المناصب الكنسية لم يكن على الدوام مما يرفع من شأن الكنيسة . ولما أن تطلع ردريجو إلى كرسى البابوية وجد لفانتسا زوجاً متسامحاً ، وعمل على أن تعيش فى رخاء ونعيم . وقد ترملت مرتين ، وتزوجت بعد ترملها ، ثم عاشت فى عزلة بعيدة عن المظاهر الفخمة ، وابتهجت حين علا صيت أبنائها وأثروا ، وحزنت لفراقها إياهم ، واشتهرت بعد ذلك بالتقى والصلاح ، وتوفيت فى السادسة والسبعين من عمرها . (١٥١٨) ، وأوصت بأملاكها العظيمة القيمة للكنيسة . وأرسل ليو العاشر رئيس تشريفاته للاشتراك فى موكب جنازتها(٧) .

وإنا لنخطئ فى فهم معنى التاريخ إذا حكمنا على اسكندر السادس من وجهة النظر الأخلاقية فى عصرنا هذا — أو على الأصح فى أيام شبابنا . وكان معاصروه ينظرون إلى خطيئآته الجنسية قبل أن يرقى عرش البابوية على أنها آثام مرذولة حسب قوانين الكنيسة لا أكثر ، ولكنهم يرونها بالنسبة للجو الأخلاقى السائد فى زمانه من الصفات التى يتسامح فيها ويعفى عنها ، بل إن الرأى العام حتى أثناء الجيل المحصور بين الوقت الذى أنب فيه پيوس ردريجو على استهتاره وارتقائه عرش البابوية قد أصبح أكثر تسامحاً فى نظره إلى الانحراف الجنسى وعدم إطاعة قانون الكنيسة الذى يفرض العزوبة على رجال الدين . بل إن پيوس الذى نفسه كان له أطفال من عشيقاته فى أيام شبابه قبل أن ينتظم فى سلك رجال الدين ، ولقد دعا هو نفسه فى وقت من الأوقات إلى إباحة زواج القساوسة ؛ كذلك كان لسكستس الرابع عدة أبناء ، و ... إنوسنت الثامن بأبنائه إلى الفاتيكان . ولقد ندد بعضهم بأخلاق ردريجو ، ولكن يبدو أن أحداً لم يذكر شيئاً عن هذه الأخلاق حين انعقد المجلس المقدس لاختيار خلفاً لإنوسنت . وكان خمسة بابوات منهم نقولاس الخامس ذو الفضائل المعقولة قد عينوه فى مناصب موفورة الدخل خلال تلك السنين كلها ، وعهدوا إليه بمهام شاقة ووضعوه فى مناصب عظيمة

التبعة ؛ ويلوح أنهم لم يعبأوا قط بما كان له من أبناء كثيرين (إذا استثنينا منهم بيوس الثانى فى وقت من الأوقات)(٩) . وكان كل الذى عنوا بملاحظته فى عام ١٤٩٢ هو أنه قد عين مرتين نائباً لرئيس المحكمة البابوية العليا ، وأنه قضى فى ذلك المنصب خمساً وثلاثين سنة ، وأن خمسة من البابوات المتعاقبين عينوه وأعادوا تعيينه فيه ، وأنه قام بمهامه بجد وحزم ملحوظين ، وأن فخامة قصره فى الظاهر تخفى وراءها حياة خاصة بسيطة إلى حد عجيب ، وقد وصفه ياقوبو دا ڤلتيرا فى عام ١٤٨٦ بأنه : رجل ذو ذكاء يمكنه من عمل أى شىء يريد ، وذو عقل كبير ؛ وهو خطيب سريع البديهة ، فطن بطبيعته ، حاذق حذقاً عجيباً فى تصريف الأمور »(١٠) . وكان أهل رومة يحبونه ، لأنه متعهم بالألعاب ؛ ولما أن بلغته أنباء سقوط غرناطة فى أيدى المسيحيين متعهم بمصارعة للثيران على الطراز الاسبانى .

ولعل الكرادلة الذين اجتمعوا فى المجمع المقدس قد تأثروا أيضاً بثروته ، لأن المناصب الإدارية التى تولاها خلال حكم خمسة من البابوات قد جعلته أغنى الكرادلة الذين شهدتهم رومة إذا استثنينا دستوتڤيل من هذا التعميم . وكانوا يعتمدون عليه فيما سيمنحه من الهدايا القيمة لمن يعطونه أصواتهم فى الانتخاب ، ولم يخيب هو رجاءهم فيما أملوه . فقد وعد الكردنال أسفوردسا بأن يعينه نائباً عنه فى المحكمة البابوية العليا ، كما وعده بعدة مناصب تدر عليه إيراداً كبيراً ، وبقصر آل بورچيا فى رومة . أما الكردنال أرسينى فقد وعده بأسقفية قرطاجنة الأسپانية وإيراد كنائسها ، وببلدتى منتيتشيلى وسريانو ، وبأن يتولى حكم أقاليم الحدود . ووعد الكردنال ساڤلى Savelli بتشريفيتا كستيلانا Civita Castellana وأسقفية مايورقة ، وما إلى ذلك . وقد وصف إنفيسورا هذه الأعمال بأنها : « توزيع إنجيلى لبضائعه على الفقراء »(١١) . على أنها لم تكن من الأعمال الغير المألوفة ، فقد كان يستخدمها كل مرشح للبابوية ، فى كثير من المجاميع المقدسة الماضية ، كما يستخدمها كل مرشح للمناصب

السياسية فى هذه الأيام . ولسنا واثقين من أن الرشا النقدية كان لها أيضاً نصيب فى هذا الانتخاب[١٢] . وقد كان صاحب الصوت الحاسم هو الكردنال غراردو Gherardo وهو رجل فى السادسة والتسعين من عمره « لا يكاد يحتفظ بقواه العقلية »[١٣] . واندفع الكرادلة جميعاً آخر الأمر فانضموا إلى الجانب الفائز حتى كان انتخاب ردريجو بورچيا بإجماع الآراء (١٠ أغسطس سنة ١٤٩٢) . ولما سئل أى اسم يريد أن يسمى به وهو بابا أجاب بقوله : « باسم الإسكندر الذى لا يقهر » . وكانت هـــذه بداية وتدنة لولاية دينية وثنية .

الفصل الثانى

إسكندر السادس

وكان اختيار المجمع المقدس هو الاختيار الذى يريده الشعب . ولم يحدث أن كان ابتهاج الناس بانتخاب البابا مماثلا لابتهاجهم فى هذه المرة[١٤] ، كما لم يكن تتويج واحد من البابوات أفخم من تتويجه . لقد ابتهج الشعب بالموكب الفخم المؤلف من الخيوط البيضاء ، والأشخاص الرمزيين ، والسجف المنقوشة ، والصور الملونة ، والفرسان ، والعظماء ، والجنود الرماة ، والخيالة الأتراك ، والقساوسة السبعمائة ، والكرادلة فى أثوابهم ذات الألوان الزاهية وأخيراً بالإسكندر نفسه ، وهو فى الواحدة والستين من العمر ، ولكنه رائع المنظر ، منتصب طويل القامة ، يفيض صحة ونشاطاً وكبرياء . « رصين الوجه مهيب الطلعة » كما يصفه شاهد عيان[١٥]» ، يبدو كأنه إمبراطور حتى وهو يبارك الجموع المحتشدة . ولم يكن أحد غير عدد قليل من ذوى الأصالة أمثال جوليانو دلا روڤيرى وجيوڤنى ده ميديتشى يبدى مخاوفه من أن يستخدم البابا الجديد ، المعروف بأنه أب مغرم بأبنائه ، سلطانه فى رفع شأن أسرته بدل أن يستخدمه فى تطهير الكنيسة وتقويتها .

وبدأ أعماله بداية حسنة . فقد حدثت فى رومة فى الستة والثلاثين يوماً بين موت إنوسنت وتتويج الإسكندر مائتان وعشرون من حوادث الاغتيال التى عرفت . ولكن البابا الجديد ضرب المثل بأول قاتل قبض عليه ؛ فقد شنق هذا المجرم ، وشنق معه أخوه ، وهدم بيته ، وارتضت المدينة هذه القسوة ، وأخفت الجريمة رأسها ، وعاد النظام إلى رومة ، وابتهجت إيطاليا كلها إذ وجدت بدأ قوية تقبض على أزمة الشئون[١٦] .

وكان الأدب والفن يترقبان من يأخذ بناصرهما وقد وجدا فى الإسكندر

نصيرهما ، فقد شاد البابا الجديد كثيراً من المبانى داخل رومة وخارجها ، وتبرع بالمال الذى أنشئ به سقف جديد لكنيسة سانتا ماريا مجيورى ،مضافاً إلى هدية من الذهب الأمريكى من عند فرديناند وإزبلا ، وأعاد تخطيط ضريح هدريان فأحاله إلى قصر سانت أنجيلو الحصين ، وأعاد زخرفته من الداخل ليجعل منه سجوناً انفرادية للمساجين البابويين ، وأجنحة مريحة للبابوات المنهكين . وأنشأ بين هذا القصر والفاتيكان طريقاً مغطى طويلا وقاه من شارل الثامن فى عام ١٤٩٤ ، وأنجى كلمنت السابع من مكيدة لوثرية أثناء انتهاب رومة . واستخدم بنتورتشيو فى تزيين مسكن بورجيا فى الفاتيكان ، فأعيد بناء أربع من حجره الست ، وفتحت للجمهور أيام ليو الثامن ؛ وتحتوى كوة فى واحدة منها صورة رائعة للإسكندر نفسه — ذات وجه مشرق ، وجسم ممتلئ سليم ، وأثواب فخمة . وفى حجرة أخرى صورت مريم تعلم الطفل القراءة ، وقد وصفها ڤاسارى(١٧) بأنها صورة لجوليا فارنيزى Guilia Farnese وهى عشيقة مزعومة للبابا . ويضيف ڤاسارى إلى قوله السابق أن الصورة تحتوى أيضاً « رأس البابا إسكندر تزدان به » ولكننا لا نرى صورة له واضحة هناك .

وأعاد بناء جامعة رومة ، واستدعى إليها طائفة من المعلمين الممتازين وكان يؤدى إليهم أجورهم بانتظام لم يسمع بمثله فى تلك الأيام . وكان يحب التمثيل ، ويسره أن يمثل طلاب المجمع العلمى فى رومة بعض المسالى والتمثيليات الراقصة فى الحفلات التى تقيمها أسرته ؛ وكان يؤثر الموسيقى الخفيفة على الفلسفة الثقيلة ؛ ومن أعماله أنه أعاد الرقابة على المطبوعات فى عام ١٥٠١ بأن أصدر مرسوماً يحرم طبع أى كتاب إلا بعد أن يوافق عليه كبير الأساقفة المحلى . ولكنه ترك حرية واسعة للهجاء والمناظرة . وكان يضحك من سخريات الفكهين فى المدينة ولا يعبأ بها ، ورفض ما اقترحه عليه سيزارى بورجيا من وجوب تأديب هؤلاء الهجائين .

وقال يوما لسفير فيرارا : « إن رومة مدينة حرة يستطيع كل إنسان فيها أن يقول أو يكتب ما يشاء . وهم يقولون عنى كثيراً مما يسوءنى ولكننى لا أبالى بما يقولون »(١٨) .

وكان تصريفه شئون الكنيسة فى السنين الأولى من ولايته تصريفا يشهد له بالقدرة والكفاية إلى حد غير مألوف . ومن الأدلة على ذلك أن إنوسنت السابع ترك الخزانة مدينة ، « فى حاجة إلى كل ما وهب الإسكندر من مقدرة لإصلاح حال المالية البابوية ، وتطلبت منه موازنة الميزانية سنتين كاملتين »(١٨ ا) .

وقد تذرع إلى ذلك بإنقاص عدد موظفى الفاتيكان ، وتخفيض النفقات ، ولكن السجلات كان يعتنى بحفظها وتدوينها ، وكانت مرتبات الموظفين تؤدى فى أوقاتها(١٩) . وكان الإسكندر يواظب على إقامة المراسم الدينية الشاقة التى يستلزمها منصبه بأمانة ، ولكنه كان يملها ملل الرجل الكثير المشاغل . وكان رئيس تشريفاته رجلا ألمانيا يدعى چوهان بركهارد Johann Burchard ، عمل على تخليد شهرة مولاه وسوء سمعته بأن دون فى يومياته كل ما شاهده تقريباً بما فى ذلك الكثير مما كان الإسكندر يود ألا يطلع عليه الناس . وقد وفى الإسكندر للكرادلة بما وعدهم به فى المجمع المقدس ، بل كان أكثر سخاء لمن كانوا أطول الناس مقاومة له أمثال الكردنال ده ميديتشى ، وعين بعد سنة من توليته اثنى عشرة كردنال جديداً زيادة على الكرادلة الأصليين . ومن هؤلاء من كانوا ذوى مقدرة وكفاية حقة ، ومنهم من عينوا استجابة لرغبة بعض السلطات السياسية التى كان من الحكمة استرضاؤها ؛ وكان اثنان منهم صغيرى السن إلى حد يدعو للقيل والقال ، وهما إپوليتو دست ولم يكن يتجاوز الخامسة عشرة وسيزارى بورچيا وكان فى الثامنة عشرة ؛ ومنهم ألسندرو فرنيزى الذى كان مدينا بمنصبه إلى أخته جوليا فرنيزى وهى فى اعتقاد الكثيرين

عشيقة البابا . وكان أهل رومة طويلو اللسان ، الذين لم يدركوا وقتئذ أنهم سيلقبون ألسندرو فى يوم من الأيام بولس الثالث ، يسمونه الكردنال ذا التنورة . وغضب جوليانو دلا روفيرى أقوى الكرادلة الشيوخ حين وجد أنه وهو الذى كان يسيطر على إنوسنت الثامن ليس له نفوذ عند الإسكندر بعد أن اتخذ الكردنال اسفوردسا مستشاره الأمين وقربه إليه ، وانتابته نوبة من القنط فذهب إلى كرسيه الأسقفى فى أستيا وأنشأ لنفسه حرساً مسلحاً ، ثم فر إلى فرنسا بعد عام من ذلك الوقت ، وطلب إلى شارل الثامن أن يغزو إيطاليا ، ويعقد مجلساً عاماً ، ويخلع الإسكندر الذى لا يتورع عن بيع المناصب الكهنوتية .

وكان الإسكندر فى ذلك الوقت يواجه المشاكل السياسية القائمة أمام بابوية تكتنفها القوى الإيطالية التى تأتمر بها من كل جانب . وكانت الولايات البابوية قد وقعت مرة أخرى فى أيدى طغاة محليين ، يدعون أنهم خدام الكنيسة ولكنهم انتهزوا الفرص التى أتاحها لهم إنوسنت الثامن فاستردوا الاستقلال الفعلى الذى فقدوه هم وأسلافهم فى عهد ألبرنوز أوسكستس الرابع . وكانت الدول المجاورة للمدن البابوية قد استولت على بعض هذه المدن ، فاستولت نابلى مثلا على سورا Sora وأكويليا فى عام ١٤٦٧ ، واستولت ميلان على تورلى فى عام ١٤٨٨ . ولهذا كان أول واجبات الإسكندر هو أن يخضع هذه الولايات تحت حكم بابوى مركزى ، يفرض عليها الضرائب ، كما أخضع ملوك أسبانيا ، وفرنسا ، وإنجلترا السادة الإقطاعيين . وكانت هذه هى المهمة التى عهد بها إلى سيزارى بورجيا والتى أنجزها بسرعة وقسوة جعلت مكيفلى يعجب به ويدهش من مقدرته .

وكان أقرب إلى رومة وأشد مضايقة للبابا وإقلاقاً لراحته النبلاء أشياء المستقلين الخاضعون للبابا نظرياً والمعادون له والخطرون عليه فعلا . وكان

ضعف البابوية من الناحية الزمنية منذ أيام بنيفاس الثامن (المتوفى عام ١٣٠٣)، قد ترك لهؤلاء النبلاء سيادة إقطاعية على ضياعهم شبيهة بما كان لأمراء الإقطاع في العصور الوسطى ، فكانوا يسنون لأنفسهم قوانينهم ، وينظمون جيوشهم ، ويحاربون ، كلما شاءوا ، حروبهم الخاصة غير مبالين بالبابوات أنفسهم ، وقد أدى هذا كله إلى اضطراب النظام وكساد التجارة في لاتيوم . ولم يمض على ارتقاء الإسكندر عرش البابوية إلا قليل من الوقت حتى باع فرانتشيسكتشوكسيبو إلى فرجنيو أرسيني Virginio Orsini ضياعاً خلفها له والده إنوسنت الثامن بمبلغ ٤٠٫٠٠٠ دوقة (٥٠٠٫٠٠٠ دولار) . ولكن أرسيني هذا كان ضابطاً كبيراً في جيش نابلي ؛ وكان قد تلقى من فيرانتي الجزء الأكبر من المال الذي ابتاع به الضياع ، والواقع أن نابلي كانت قد امتلكت في الأراضي البابوية حصنين ذوي مركزين حربيين خطيرين(٢٢). ورد الإسكندر على هذا بأن عقد حلفاً مع البندقية ، وميلان ، وفيرارا ، وسينا ، وبتجنيد جيش ، وتحصين الأسوار القائمة بين سانت أنجيلو والفاتيكان . وخشي فرديناند الثاني ملك أسپانيا أن يؤدي الهجوم المشترك على نابلي إلى القضاء على سلطان أرغونة في إيطاليا ، فأقنع الإسكندر وفيرنتي أن يتفاوضا ؛ ونفح أرسيني البابا بأربعين ألف دوقة نظير احتفاظه بالأملاك التي اشتراها ، وخطب الإسكندر لابنه چيوفري ، وكان وقتئذ في الثالثة عشرة من عمره ، سانتشيا Sancia حفيدة ملك نابلي الحسناء (١٤٩٤) .

وكافأ الإسكندر فرديناند على وساطته الموفقة بأن منحه الأمريكتين . ذلك أن كولمبس كان قد كشف « جزائر الهند » بعد شهرين من تولية الإسكندر ومنح فرديناند وإزبلا تلك البلاد . غير أن البرتغال طالبت بملك العالم الجديد بالاستناد إلى مرسوم صدر من كالكستس Calixtus الثالث (١٤٧٩) ، يؤيد فيها امتلاكها جميع الأراضي الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطي . وردت أسپانيا على هذا بأن المرسوم لم يكن يقصد غير الأراضي

الواقعــة على الشاطئ الشرقى من ذلك المحيط . وكانت نيران الحرب وشيكة الاشتعال بين الدولتين حين أصدر الإسكندر مرسومين (فى الثالث والرابع من شهر مايو سنة ١٤٩٣) يمنحان أسپانيا جميع الأراضى المكتشفة فى غرب خط وهمى يمتد من أحد القطبين إلى القطب الثانى على بعد مائة فرسخ أسپانى من جزائر أزوره والرأس الأخضر ، كما يمنح البرتغال جميع الأراضى المكتشفة فى شرقه ، مشترطاً ألا تكون الأراضى ممـا يسكنه المسيحيون ، وأن يبذل الفاتحون كل ما أوتوا من جهد فى أن ينشروا الدين المسيحى بين رعاياهم الجدد . ولم تكن « منحة » البابا بطبيعة الحال إلا تأييداً لحق الفتح بالسيف ، ولكنها حافظت على السلم فى شبه جزيرة أيبيريا ؛ ويبدو أن أحداً لم يفكر قط فى أن لغير المسيحيين أى حق فى الأراضى التى يسكنونها .

وإذا كان فى مقدور الإسكندر أن يوزع القارات ، فقد وجد كثيراً من الصعوبة فى الاحتفاظ بالفاتيكان . فقد حدث عقب وفاة فيرنتى صاحب ناپلى (١٤٩٤) أن استقر رأى شارل الثامن على غزو إيطاليا وإعادة ناپلى إلى أملاك فرنسا . وخشى الإسكندر أن يخلع من عرشه فخطا تلك الخطوة الخطيرة وهى طلب المعونة من سلطان الأتراك . ولهذا بعث فى شهر يولية من عام ١٤٩٤ بأمين له يدعى جيورجيو بتشياردو Giorgio Bocciardo ليحذر بايزيد الثانى من عزم شارل على دخول إيطاليا والاستيلاء على ناپلى ، وخلع البابا أو السيطرة عليه ، وتحريض جم على المطالبة بعرش آل عثمان ، واستغلال هذا فى حرب صليبية ضد القسطنطينية . وعرض الإسكندر أن ينضم بايزيد إلى البابوية ، وناپلى ، ضد فرنسا ، وربما انضمت إليهم أيضاً البندقية . واستقبل بايزيد بتشياردو بالحفاوة المأثورة عن الشرقيين ، ورده بالأربعين ألف دوقة المستحقة عليه نظير نفقات جم يصحبه رسول من عنده إلى الإسكندر . ولما وصل بتشياردو إلى سنغاليا Senigallia قبض عليه

جيوفنى دلا روفير أخو الكردنال الحانق ، واستولى على الأربعين ألف دوقة ، وعلى خمس رسائل قيل إنها مرسلة من السلطان إلى البابا . وتشير إحدى هذه الرسائل على البابا بأن يقتل جم ويرسل جثته إلى القسطنطينية على أن يؤدى السلطان عقب وصولها ثلثمائة ألف دوقة (٣,٧٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) : (تستطيع بها ياصاحب العظمة أن تبتاع أملاكاً لأبنائك)[٢٣] . وأرسل الكردنال دلا روفيرى صوراً من هذه الرسائل إلى ملك فرنسا . وقال الإسكندر إن الكردنال قد زور الرسائل ، وإنه اخترع القصة من أولها إلى آخرها . والشواهد التى لدينا تؤيد رسالة البابا إلى بايزيد ، ولكنها لا تؤيد رد السلطان وتنطق بأنه فى أغلب الظن مزيف[٢٤] . وكانت البندقية ونابلى قد دخلتا من قبل فى مفاوضات مثل هذه مع الأتراك ، وسنرى فرانسيس الأول يحذو حذوهما فيما بعد ؛ ذلك أن الدين عند الحكام إنما هو أداة أدوات السلطان .

وأقبل شارل ، وتقدم مجتازاً ميلان الصديقة ، وأرهب فلورنس . واقترب من رومة (ديسمبر عام ١٤٩٤) . وساعده آل كولنا باستعدادهم لغزو العاصمة . واستولى أسطول فرنسى على أستيا — مرفأ رومة على مصب التيبر — وهدد بمنع وصول الحبوب إليها من صقلية . وأعلن كثيرون من الكرادلة ، ومنهم اسكانيو اسفوردسا تأييدهم لشارل ؛ وفتح فرچينو أرسينى قصوره للملك ، وتوسل إليه نصف الكرادلة فى رومة أن يخلع البابا[٢٤] . وانسحب الإسكندر إلى قصر سانت أنچيلو ، وبعث مندوبين عنه ليفاوضوا الفاتح . ولم يكن شارل يريد أن يثير أسبانيا ضده بإقدامه على خلع البابا ، بل إن هدفه كان الاستيلاء على نابلى التى لم يكن ثراؤها يغيب قط عن عقول ضباطه . ولهذا عقــد الصلح مع الإسكندر مشترطاً أن يسمح لجيوشه باختراق لانيوم دون عائق ، وأن يعفو البابا عن الكرادلة الذين انضموا إلى شارل ، وأن يسلمه جم . وقبل الإسكندر هذه الشروط ، وعاد

إلى الفاتيكان . واستمتع بركوع شارل ثلاث ركعات أمامه ، وتفضل فمنعه من أن يقبل قدمي البابا ، وتلقى من الملك « طاعة » فرنسا الرسمية — أي تخليه عن جميع خططه التي كانت تهدف إلى خلع البابا . وزحف شارل على نابلي في الخامس والعشرين من يناير ومعه جم ، ومات جم في الخامس والعشرين من فبراير على أثر نزلة شعبية ، ويقول بعضهم إن الإسكندر الماكر سقاه سماً بطيئاً ، ولكن أحداً لم يعد يصدق هذه القصة(٢٥) .

وما كاد الفرنسيون يرحلون حتى استرد الإسكندر شجاعته وأكبر الظن أنه أيقن في ذلك الوقت أن ولايات بابوية قوية ، وجيشاً صالحاً ، وقائداً محنكاً لا غنى عنها لسلامة البابوات من سيطرة أصحاب السلطة الزمنية(٢٦) . ولهذا عقد مع البندقية ، وألمانيا ، وأسبانيا ، وميلان حلفاً مقدساً (٣١ مارس سنة ١٤٩٥) هدفه في ظاهر الأمر الدفاع المتبادل ومحاربة الأتراك ، ولكنه يهدف في السر إلى طرد الفرنسيين من إيطاليا . وعرف شارل السر ، وارتد إلى پيزا عن طريق رومة ، وأراد الإسكندر أن يتحاشى الاصطدام به فراح إلى أرڤينو وپروجيا . ولما فر شارل عائداً إلى فرنسا دخل الإسكندر رومة دخول الظافرين ؛ وطلب إلى فلورنس أن تنضم إلى الحلف وأن تطرد منها سفنرولا صديق فرنسا وعدو البابا أو ترغمه على السكوت ؛ وأعاد تنظيم الجيش البابوي ، ووضع على رأسه جيوفني أكبر أبنائه الأحياء ؛ وأمره أن يفتح حصون آل أرسيني الثائرة ويضمها لأملاك البابوية . (١٤٩٦) . ولكن جيوفني لم يكن قائداً محنكاً ، فهزم في سريانو Soriano وعاد إلى رومة يجلله العار ، وانغمس في الشهوات التي أدت في أغلب الظن إلى موته المبكر . لكن الإسكندر رغم هذا استرد الحصون التي بعث لفرجينو أرسيني ، كما استرد أستيا من الفرنسيين ؛ وبدا له أنه تغلب على كل الصعاب ، فأمر بنتورتشيو أن ينقش على جدران الجناح البابوي في سانت أنجيلو مظامات تمثل انتصار البابا على الملك . وكان الإسكندر وقتئذ قد وصل إلى ذروة مجده .

الفصل الثالث

الآثم

وحمدت له رومة حسن إدارته الداخلية ونجاحه رغم تردده فى سياسته الخارجية ، ولامته لوماً خفيفاً على مغامرات حبه ، ولوماً عنيفاً على سعيه لتوفير الثراء لأبنائه ، وحقدت عليه لتعيينه فى مناصب الدولة برومة حشداً كبيراً من الأسبان كان مظهرهم الأجنبي ولغتهم الأجنبية مثاراً لغضب الإيطاليين . وكان عدد ضخم من الأسبانيين من أقارب البابا قد هرعوا إلى رومة « حتى لم تعد مائة بابوية تكفى ذلك الحشد من أبناء الأعمام » ، كما يقول شاهد عيان[٢٧] . وكان الإسكندر وقتئذ وقد أصبح إيطاليا كاملا فى ثقافته ، وسياسته ، وأساليبه ولكنه لا يزال يحب أسبانيا ، ويتحدث بالأسبانية أكثر مما يجب مع سيزارى ولكريدسيا ، ورفع إلى مقام الكردنالية تسعة عشر أسبانيا ، وأحاط نفسه بخدم ومساعدين قطلانيين ، حتى لقبه الإيطاليون الحاسدون آخر الأمر « البابا الهجين »[٢٨] يشيرون بذلك إلى انحداره من يهود أسبانيين اعتنقوا المسيحية . ورد الإسكندر على هذا بقوله إن كثيرين من الإيطاليين ، وبخاصة فى مجمع الكرادلة ، قد غدروا به ؛ وإنه لا بد أن يجمع حوله طائفة من الأنصار يرتبطون معه برباط الولاء الشخصى القائم على علمهم بأنه هو حاميهم الأوحد فى رومة .

وكان هو ، وأمراء أوروبا حتى زمن نابليون ، يقولون هذا القول عينه ليبرروا ترقية أقاربهم إلى مناصب الثقة والسلطان . وقد ظل البابا(*)

(*) انظر ما يقوله كريتن Creighton : « لم يكن الحلفاء من يوثق بهم فى الظروف السياسية الإيطالية المزعزعة إلا إذا اعتمد إخلاصهم على بواعث المنفعة الخاصة لهم . ولهذا فإن —

فترة من الوقت يأمل أن يعينه ابنه جيوفنى على حماية الولايات البابوية ، ولكن جيوفنى ورث عن أبيه حسه المرهف نحو النساء غير مصحوب بقدرته على حكم الرجال . وأدرك الإسكندر أن ابنه سيزارى دون سائر أبنائه هو الذى أوتى العزيمة والصرامة اللتين لا بد منهما لخوض غمار السياسة الإيطالية فى ذلك العصر المليء بالعنف ، فخلع عليه عدداً كبيراً من المناصب الدينية يدر عليه إيراداً يفى بنفقات هذا الشاب ذى السلطان الما · · الزيادة . وحتى لكريدسيا الظريفة نفسها اتخذت أداة سياسية ، فألفت نفسها وقد ارتقت إلى حكم إحدى المدن أو إلى فراش دوق جليل الشأن . وكان البابا يحب لكريدسيا حبا أدى ببعض المغتابين النامين إلى اتهامه بمضاجعتها وتصويره بالوالد الذى ينافس أبناءه فى عشقها(٢٩) . وقد حدث فى مرتين اضطر فيهما ألكسندر إلى الغياب عن رومة أن عهد إلى لكريدسيا بحجرة فى الفاتيكان وخولها حق فض رسائله وتصريف جميع الشئون العادية . وكان تخويل النساء مثل هذه السلطة كثير الحدوث فى بيوت الحكام بإيطاليا — كما حدث فى فيرارا ، وآربينو ، ومانتوا — ولكن هذا العمل روع رومة نفسها وهى المتخمة بالمفاسد . ولما أن قدم جيوفنى وسانشيا من نابلى بعد زفافهما ، خرج سيزارى ولكريدسيا لاستقبالها . وهرول الأربعة إلى الفاتيكان ، وسعد الإسكندر بقربهم . وفى ذلك يقول جوتشياردينى Guicciardini « لقد اعتاد غير الإسكندر من البابوات أن يخفوا فضائحهم بأن يسموا أبناءهم أبناء إخوانهم ، ولكن الإسكندر كان يسره أن يعرف العالم كله أبناؤه »(٣٠) .

= الإسكندر السادس اتخذ صلات الزواج فى أسرته وسيلة يحيط بها نفسه بحزب سياسى قوى . ولم يكن يثق بأحد غير أبنائه يتخذهم أدوات لتنفيذ خططه » من كتاب . كريتن M. Creighton « تاريخ البابوية فى عهد الإصلاح الدينى » الجزء الثالث ٢٦٣. وهذا الأسقف الأنجليكانى لا يضارعه فى نزاهته وغزارة علمه فى هذا الميدان إلا أمانة لدڤج فن باستور Ludwig von Pastor وعلمه الواسع فى كتابه « تاريخ البابوات » وكان وجود هذين التاريخين العظيمين خليقاً أن يمحو من زمن بعيد غيوم الأقاصيص الخرافية التى نشرها الكتاب المتعصبون حول بابوات النهضة .

وكانت رومة قد غفرت للبابا علاقته بڤانتسا الساذجة ، ولكنها دهشت لعلاقته بجوليا التي تنقلت من عشيق إلى عشيق . واشتهرت جوليا فرنيزى Gullia Farnese بجمالها الرائع ، وخاصة بشعرها الذهبي ؛ فإذا أرسلته ووصل إلى قدميها كان له منظر يلهب دم رجال أقل توقداً من الإسكندر . وكان أصدقاؤها يلقبونها « الجميلة La Belle » . ويصفها سانودو Sanudo بأنها محبوبة البابا ، وأنها فتاة رائعة الجمال ، قوية الإدراك ، رحيمة ، ظريفة »[٣١] . ووصفها إنفيسورا في عام ١٤٩٣ فقال إنها شهدت مأدبة زواج لكريدسيا في الفاتيكان ، وسماها محظية الإسكندر ، وأطلق ماتارتسو المؤرخ البيروجي هذا اللقب ذاته على جوليا ولكنه في أغلب الظن كان ينقل عن إنفيسورا ، وسماها أحد الظرفاء الفلونسيين في عام ١٤٩٤ « عروس المسيح Sposa di Cristo » وتلك عبارة لا تطلق عادة إلا على الكنيسة[٣٢] . وقد حاول بعض العلماء أن يطهروا اسم جوليا بحجة أن لكريدسيا التي دلّ البحث على نقاء سيرتها ـ ظلت صديقتها إلى آخر أيامها ، وأن أرسينو أرسيني Orsino Orsini زوج جوليا بنى معبداً تكريماً لذكراها الشريفة[٣٣] . وولدت جوليا في عام ١٤٩٢ ابنة سميت لورا Laura ، قيدت رسمياً منسوبة إلى أرسيني ؛ ولكن الكردنال ألسندرو فارنيزى اعترف بأن الطفلة ابنة الإسكندر نفسه[٣٤] (*) . وينسب إلى البابا أيضاً ابن غامض خفى ولد له من امرأة أخرى حوالى عام ١٤٩٨ ويعرف في يومية بركهارد باسم الطفل رومانوس Infans Romanus[٣٥] . وليست نسبته إلى البابا مؤكدة ، ولكن زيادة واحد أو نقصه في عدد أولئك الأبناء أمر غير ذى بال .

وليس ثمة شك في أن الإسكندر هذا كان رجلا شهوانيا حار الدم

(*) يرى باستور (في الجزء الخامس هامش ص ٤١٧) أن هذا دليل قاطع على إثم الإسكندر ، ولكن المتتابين المعادين للبابا قد سوءوا سمعته تسويئاً يجعل المشفقين عليه لا يتسرعون في الحكم على أخلاقه استناداً إلى هذا الدليل .

إلى درجة لا تتفق قط مع العزوبة : والشواهد على ذلك كثيرة : منها أنه أقام احتفالا عاما فى الفاتيكان مثلت فيه مسلاة (فبراير ، ١٥٠٣) ، وأنه استمتع فى هذه المناسبة بكثير من ضروب الملاهى ، وسره أن يلتف حوله عدد من النساء الرائعات الجمال ، وأن يجلس على مقاعد منخفضة عند قدميه ؛ ذلك أنه كان رجلا ، ويبدو أنه كان يشعر بما يشعر به كثيرون من رجال الدين فى تلك الأيام ، وهو أن فرض العزوبة على رجال الدين خطأ وقع فيه هلدبراند ، وأن الكرادلة أنفسهم يجب أن يسمح لهم بأن يستمتعوا بلذة صحبة النساء ، وإحنهن . وكان يظهر لفانتسا مشاعر الحنان الزوجى ؛ ولعله كان يظهر لجوليا الحب الأبوى . لكن إخلاصه لأبنائه ، الذى كان يتغلب فى بعض الأحيان على إخلاصه لمصالح الكنيسة ، يمكن أن يتخذ حجة تبرر بها حكمة القانون الكنسى الذى يفرض العزوبة على القسيسين .

وكان الإسكندر فى السنين الوسطى من ولايته ، وقبل أن يطغى عليه فيها سيزارى بورجيا ، يتصف بكثير من الفضائل . نعم إنه كان فى تصريف الشئون العامة مهيبا ذا شمم وكبرياء ، ولكنه كان فى أحواله الخاصة مرحا ، طيب السريرة ، بشوشا ، حريصا على الاستمتاع بالحياة ، يستطيع أن يضحك ملء شدقيه حين يرى من نافذة غرفته استعراضا للرجال المقنعين « ذوى أنوف مزيفة طويلة كبيرة الحجم فى شكل عضو التذكير »[٣٦] .

وكان وقتئذ بدينا إلى حد ما إذا جاز لنا أن نثق بصورته وهو يصلى التى رسمها له بنتورتشيو والتى يبدو لنا أنها صورة صادقة . ومع هذا فإن كل ما كتب عنه يشهد بأنه كان مقتصدا فى طعامه وشرابه ، وأن مائدته كانت تبلغ من البساطة حدا ينفر منه الكرادلة[٣٧] . وأنه لم يكن يرثى ـ ق بدنه أثناء قيامه بالشئون الإدارية ، فكان يقضى فى العمل جزءاً كبيراً من

باللیل ، ویراقب بجد ونشاط شئون الکنیسة فی جمیع أنحاء العالم المسیحی .

تری هل کان استمساکه بالدین المسیحی تصنعاً ورياء ؟ أکبر الظن لا . ودلیلنا علی ذلك أن رسائله حتی التی تختص منها بجولیا ملیئة بعبارات التقی التی لم تکن من مستلزمات الرسائل الخاصة(٣٨) . ولقد کان هو رجل نشاط وعمل تغلبت علیه أخلاق زمانه السهلة غیر المتحرجة ؛ حتی لم یکن یری ، إلا فی القلیل النادر من الأوقات ، أن ثمة تناقضاً بین حیاته وبین مبادئ الأخلاق المسیحیة . وکان کمعظم الذین یستمسکون بقواعد الدین کاملة ، یسلك مسلك رجال الدنیا کاملا . ویبدو أنه کان یشعر أن البابویة فی الظروف المحیطة بها فی عهده تحتاج إلی حاکم سیاسی لا إلی ولی من أولیاء الله الصالحین . وکان یعجب بالتقی والصلاح ، ولکنه کان یظن أن هذا من مستلزمات الرهبنة والحیاة الخاصة ، لا من صفات رجل یضطر إلی أن یعامل فی کل خطوة من خطواته طغاة ، دهاة ، یعملون للکسب والسلطان ، أو دبلوماسیین غادرین لا ذمة لهم ولا ضمیر . وانتهی به الأمر إلی اتباع جمیع أسالیبهم ، واصطناع أکثر ما تحوم حوله الریب من حیل من سبقوه فی البابویة .

واضطرته حاجته إلی المال لأداء نفقات حکومته وحروبه ، فباع المناصب ، واستولی علی ضیاع الموتی من الکرادلة ، واستغل عید سنة ١٥٠٠ أتم استغلال ، فکان الإعفاء من الواجبات الدینیة والإذن بالطلاق یمنحان علی أنهما عملان مربحان فی المساومات السیاسیة : مثال ذلك أن لادسلاس ملك المجر دفع ٣٠,٠٠٠ دوقة نظیر إلغاء زواجه ببیاتریس أمیرة نابلی ، ولو أن هنری الثامن قد وجد بابا کالإسکندر یتعامل معه ، لبقی إلی آخر أیامه حامی حمی الدین . ولما لاح أن العید سیخفق من الناحیة المالیة لأن الذین کانوا یریدون الحج قعدوا فی منازلهم خوفاً من اللصوص ، أو الوباء أو الحرب ، لم یشأ الإسکندر أن یخسر ما قدره لنفسه من مال ، وجری علی

سنة أسلافه البابوات ، فأصدر مرسوماً بابوياً (٤ مارس سنة ١٥٠٠) يفصل فيه ما يستطيع المسيحيون أداءه من المال ليحصلوا على الغفران الذى كانوا سيحصلون عليه بالحج إلى رومة ؛ وبأى ثمن يستطيع التائبون أن يغفر لهم زواجهم من المحارم ، وكم يؤدى رجل الدين لكى يغفر له بيع المناصب أو « الشـذوذ »[٣٩] . وأمر فى السادس عشر من ديسمبر أن يمد العيد حتى يوم الغطاس . ووعد الجباة دافعى المال بأن أموالهم ستستخدم فى حرب صليبية على الأتراك ، ووفى بهذا الوعد بالنسبة إلى الأموال المجموعة من بولندة والبندقية ، ولكن سيزارى بورجيا استخدم ما تجمع من الأموال فيما شنه من الحروب لاستعادة الولايات البابوية [٤٠] .

وأراد الإسكندر أن يزيد حفلات العيد جلالا فعين فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٥٠٠ اثنى عشر كردنالا جديداً بلغ مجموع ما أدوه ثمناً لمناصبهم ١٢٠,٠٠٠ دوقة ، ويقول جوتشياردينى إن هذه المناصب « لم يرق إليها أكثر الناس جدارة بها بل كانت من نصيب من يؤدون فيها أغلى الأثمان »[٤١] . ثم عين فى عام ١٥٠٣ تسعة كرادلة آخرين حصل منهم على أثمان مجزية »[٤٢] . وأنشأ كذلك فى هذه السنة ذاتها ثمانين منصباً فى الحكومة البابوية لا موجب لها على الإطلاق ، وبيع كل منصب من هذه المناصب بسبعمائة وستين دوقة كما يقـول جوستينيانى Guistianini سفير البندقية وأحد أعداء البابا[٤٣] . ولصق أحد الهجائين على تمثال بسكوينو (١٥٠٣) هذا الهجاء اللاذع : « إن المفاتيح ومذابح الكنائس والمسيح يبيعها الإسكندر ، ومن حق له أن يبيعها ، فقد أدى هو ثمنها »[٤٤] .

وكان القانون الكنسى ينص على أن تعود أملاك رجال الدين إلى الكنيسة بعد وفاتهم ، إلا إذا قضى البابا غير هذا[٤٥] . وكان الإسكندر يقضى بغير هذا على الدوام إلا إذا كان المتوفى من الكرادلة . واستجاب الإسكندر لضغط سيزارى بورجيا وإلحاحه فجعل الاستيلاء على الثروة التى يتركها .

وراءهم كبار رجال الكنيسة من المبادئ العامة المقررة ، وجاءت بهذه الطريقة أموال موفورة إلى بيت المال . وخدع كثيرون من الكرادلة البابا بمنح هبات كثيرة من أموالهم قبل وفاتهم ، ومنهم من عمد فى أثناء حياته إلى إنفاق أموال كثيرة لإعداد أنصاب تذكاريه لهم تبقى بعد موتهم . ولما مات الكردنال ميشيل (١٥٠٣) جرد عملاء البابا من فورهم بيته من كل ما كان فيه ، وقبض البابا ثمنـــه ، إذا صدقنا ما يقوله جوستنيانا ، البالغ مائة وخمسين ألف دوقة . وكان مما يشكو منه الإسكندر أنه لم يتسلم منه نقداً سوى ٨٣٢ر٢٣ دوقة(٤٦) .

وسنرجئ هنا البحث المفصل فيما يعزى للإسكندر أو سيزارى بورچيا من دس السم لكبار رجال الكنيسة الذين تطول أعمارهم ، ولكننا نقبل مؤقتاً النتيجة القائلة بأنا « لانجد قط دليلا يثبت أن الإسكندر قد دس السم لإنسان »(٤٧) . على أن قولنا هذا لا يثبت براءته ، وربما كان هو أبهر من أن يترك وراءه للتاريخ ما يدينه ، لكنه مع ذلك لم ينج من المجانين والنمامين وغيرهم من الظرفاء الذين كانوا يبيعون نكاتهم القاتلة إلى أعدائه ، وقد رأينا كيف كان سنادسارو يسلط شعره القاتل المقنى على البابا وولده أثناء النزاع الذى شجر بين البندقية ونابلى ، كذلك سخر أنفيسورا قلمه للتشنيع على البابا خـــدمة لآل كولنا ، وكان چيرونيمو منشيونى «Geronimo Mancioni» فى يد بارونات سافلى أقوى من فرقة عسكرية . وكان من الوسائل التى استخدمها الإسكندر نفسه فى حروبه مع نبلاء كمپانيا ، أن أصدر فى عام ١٥٠١ مرسوماً بابوياً يفصل فيه الجرائم التى ارتكبها آل سافلى وكولنا . وكان أشد من هذا مبالغة — الرسالة الذائعة الصيت التى كتبها منشيونى والمسماة « رسالة إلى سلڤيوسافلى » يعدد فيها رذائل الإسكندر وسيزارى بورچيا وجرائمها . وقد نشرت هذه الوثيقة فى مدى واسع ، وكان لهـــا أثر كبير فى تصوير الإسكندر بصورة وحش فى قسوته

وشذوذه(٤٨) . وفاز الإسكندر فى حروب السيف ، ولكن أعداءه النبلاء ، الذين لم يكبح جماحهم عدوه البابا يوليوس الثانى ظفروا به فى حرب القلم ونقلوا صورته التى صوروه بها إلى التاريخ .

ولم يكن يبالى قط بالرأى العام . وقلما كان يرد على السباب التى ضاعفت من غير رحمة عيوبه الحقة . لقد عقد الرجل العزم على إقامة دولة قوية ، وكان يظن أن هـــذه الدولة لا تقام بالأساليب المسيحية . وكان استخدامه لأدوات السياسة المأثورة التقليدية - الدعاوة ، والخداع ، والدسائس ، والنظام ، والحرب — لا بد أن يسيء إلى أعيان رومة ، ودول إيطاليا الذين يرون أن من مصلحتهم أن يسود الضعف والفوضى فى البابوية نفسها وفى ولاياتها . وكان الإسكندر فى بعض الأحيان يقف ليحكم على حياته حسب المقاييس الإنجيلية ، ثم يقر بأنه كان يبيع الرتب الكهنوتية ، وأنه فاسق ، وأنه قضى بالحرب على حياة بنى الإنسان : وقد فقد مرة مبادئه المكيفلية التى لا تقيد صاحبها بالتبعة الأخلاقية ، واعترف بذنوبه وأقسم أن يصلح من أمره وأمر الكنيسة .

وكان يحب ابنه جيوفنى حباً يفوق حبه لكرديسيا نفسها ؛ ولما أنبه ابنه بدرو لويس حرص الإسكندر على أن يهب جيوفنى دوقية غنية فى أسپانيا .

وكان من اليسير أن تحب فتاة هذا الصبى ، فقد كان وسيما ، رقيقا ، مرحا ، ولكن الأب الشفوق بولده لم يكن يرى أن الشاب خلق للحب بل للحرب ؛ ولهذا عينه قائدا للجند ، وأثبت القائد الشاب أنه غير كفء لهذا العمل ، فقد كان جيوفنى يرى أن امرأة جميلة أثمن من فتح مدينة . وفى الرابع عشر من شهر يونية تعشى مع أخيه سيزارى وغيره من الضيوف فى بيت أمه ڤانتسا ، وافترق جيوفنى عن سيزارى وسائر الضيوف وهم عائدون ، وقال إنه يريد أن يزور سيدة من معارفه .

ولم يُر حياً بعد تلك الساعة . ولما لوحظت غيبته طلب البابا أن يبحث عن ابنه الحبيب ، واعترف صاحب زورق أنه رأى جثة تلقى فى نهر التيبر فى ليلة الرابع عشر من الشهر ، ولما سئل لِمَ لم يبلغ عنها ، قال إنه شاهد فى حياته مائة حادثة من هذا النوع ، وإنه تعلم ألا يشغل باله بها . وفتش مجرى النهر ، ووجدت الجثة ، مطعونة فى تسعة مواضع مختلفة ؛ ويلوح أن الدوق الشاب هاجمه عدد من الأشخاص ، وحطم الحزن قلب الإسكندر وأدى به إلى أن يغلق على نفسه باب غرفته الخاصة ، ويمتنع عن الطعام ، وكان أنينه يسمع فى الشارع نفسه .

وأمر أن يبحث عن القتلة ، ولكن لعله ارتضى بعد قليل من الوقت أن يبقى الحادث فى طى الخفاء . وكانت الجثة قد عثر عليها بالقرب من قصر أنطونيو پيكو ديلا ميرندولا Anonio Pico della Mirandola ويقال إن الدوق أغوى ابنته الحسناء ؛ ويعزو كثيرون من المعاصرين ومنهم اسكالونا Scalona سفير مانتوا مقتله إلى جماعة من السفاحين المتشردين استأجرهم الكونت لهذا الغرض ، ولا يزال قولهم هذا أقرب التفاسير احتمالا(٤٩) . ويعزو آخرون ومنهم سفيرا فلورنس وميلان فى رومة هذه الجريمة إلى أحد أبناء أسرة أرسينى التى كانت وقتئذ مشتبكة مع البابا فى حرب(٥٠) . ويقول بعض الثرثارين النامين إن چيوڤنى غازل أخته لكريدسيا ، وإن مقتله كان بأيدى بعض أتباع زوجها چيوڤنى اسفوردسا(٥١)؛ ولم يتهم أحد فى ذلك الوقت سيزارى بورچيا ، ويبدو إن سيزارى وهو وقتئذ فى الحادية والعشرين من عمره ، كان على أتم وفاق مع أخيه ، فقد كان كردنالا ، وكان يسير فى طريق الرقى الخاص به ، ولم يغير هذا الطريق ويسلك طريق الجندية إلا بعد أربعة عشر شهراً من الحادث ، ولم يفد شيئاً ما من مقتل أخيه ، ولم يكن هو ليتنبأ بأن چيوڤنى سيفارقه فى طريقه وهما عائدان من بيت ڤانتسا . ولم يرتب الإسكندر وقتئذ فى

سزارى ، بل إنه فعل ما يدل على عكس هذا ، فعينه مصفيا لتركته .
وكان أول ما ورد من الأقوال عن أن سزارى هو القاتل فى رسالة كتبها پنيا Pinga سفير فيرارا فى الثانى والعشرين من فبراير عام ١٤٩٨ بعد ثمانية عشر شهراً من وقوع الحادث ، ولم يربط الرأى العام بينه وبين الجريمة إلا بعد أن كشف عن كل ما فى أخلاقه من قوة وقسوة ؛ وحينئذ فقط اتفق مكيڤلى وجوتشياردينى على اتهامه بها . ولعله كان قادراً على ارتكابها فى مرحلة أخرى من مراحل تطوره لو أن چوفنى عارضه فى أمر من الأمور الحيوية . ولكنا نكاد نجزم أنه برىء من هذه الجريمة .

ولما استرد البابا سلطانه على نفسه جمع مجلسا من الكرادلة (١٩ يونيه سنة ١٤٩٧) ، وتلقى تعازيهم وأبلغهم أن « دوق غنديا كان أحب إليه من أى شخص آخر فى العالم » ، وقال إن هذه المصيبة « وهى أكبر المصائب التى يمكن أن تحل به » عقابا له من عند الله على ذنوبه ، ثم أضاف « ولقد عقدنا العزم على أن نصلح من شأن حياتنا ، وأن نصلح الكنيسة . . . . وستكون المناصب من هذه الساعة وقفا على من يستحقونها ، تعطى حسب أصوات الكرادلة . ولن نتحيز قط لأقاربنا ، وسنبدأ الإصلاح بإصلاح أنفسنا ، ثم نسير به فى جميع مراتب الكنيسة حتى ننجز العمل كله »[٥٣] . وعينت لجنة من ستة كرادلة لتعد برنامجا للإصلاح ، وأخذت تعمل بجد وقدمت للإسكندر مرسوما بهذا الإصلاح بلغ من عظم الشأن درجة لو نفذت معها مواده لنجت الكنيسة من حركة الإصلاح الدينى التى حدثت فى هذه الفترة ومن حركة الإصلاح المضادة . غير أنه لما سئل الإسكندر كيف تقوم موارد البابوية ، بغير المال الذى يدفع نظير التعيين فى المناصب الكنسية ، بالوفاء بنفقات الحكومة ، لم يجد جواباً شافيا . وكان لويس الثانى عشر يتأهب فى ذلك الوقت لغزو إيطاليا

مرة أخرى ، وعرض سيزارى بورچيا أن يسترد الولايات البابوية من « نائبي البابا » المعاندين ؛ واستحوذ على روح البابا ذلك الأمل العظيم وهو إيجاد صرح قوى يهب الكنيسة سلطانا ماديا وماليا فى عالم متمرد غير مستقر . ولهذا أخذ يرجئ الإصلاح من يوم إلى يوم ؛ ثم نسيه آخر الأمر وسط الانتصارات المثيرة التى نالها . ولد له أخذ يفتح له مملكة ، ويجعله ملكا بحق .

الفصل الرابع

سيزارى بورجيا

وكان لدى الإسكندر أسباب كثيرة للفخر بالابن الذى أصبح الآن أكبر أبنائه ؛ فقد كان سيزارى أشقر شعر الرأس واللحية كما يريد كثير من الإيطاليين أن يكونوا ، حاد البصر ، فاره الطول ، معتدل القامة ، قوى البنية ، ثابت الجنان لا يعرف الخوف سبيلا إلى قلبه . ويقال عنه ، كما يقال عن ليوناردو إنه يستطيع أن يلوى حذاء فرس بيده العارية . وكان يمتطى صهوة الجياد الجامحة التى كان يجمعها لاسطبله . وكان يخرج إلى الصيد بتلهف الكلب الذى شم رائحة الدم . وقد أدهش جماعة من الناس فى أثناء عيد رومة حين قطع رأس ثور فى مصارعة للثيران فى أحد ميادين رومة بضربة واحدة من يمينه . وفى اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٥٠٢ ، ركب إلى حلبة مصارعة للثيران نظمها هو فى ميدان سان پيترو ، ومعه تسعة غيره من الاسپان ، وهاجم بمفرده وبيده حربته ثوراً من اثنين هما أشد الثيران وحشية أطلقا فى الحلبة ؛ فقد نزل عن جواده وأخذ يصارعه راجلا بعض الوقت ، حتى إذا أثبت ما يكفى من بسالته ومهارته ترك الحلبة إلى الحرس(٥٤) . وقد أدخل هذا الصراع إلى رومانيا Ramagna كما أدخله إلى رومة ؛ ولكنه رد إلى أسپانيا بعد أن قتل فيه عدد من المصارعين الهواة .

ونحن إذا ما صورناه فى صورة وحش ضار أخطأنا فى هذا التصوير أشد الخطأ ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه : « شاب عظيم النشاط إلى حد لا يضارعه أحد فيه ، وذو استعداد ممتاز ، بشوش ، بل قل مرح ، عالى الهمة على الدوام »(٥٥) . ووصفه آخر بقوله إنه « يفوق أخاه دوق

غنديا فى منظره وذكائه »(٥٠) . وقد أدرك الناس دماثة أخلاقه ، وأعجبوا بملبسه الغالى البسيط ، ونظرته المسيطرة الآمرة . وطلعة الرجل الذى يشعر بأنه قد ورث العالم . وكانت النساء يعجبن به ولكنهن لا يحببنه ، فقد كن يعرفن أنه يستخف بهن حين يتصل بهن وحين ينبذهن . وكان قد درس من القانون فى جامعة بروچيا ما يكفى لأن يقوى من حدة ذهنه الفطرية ؛ ولم يكن يجد إلا القليل من الوقت ينفقه فى قراءة الكتب أو فى « تثقيف » عقله ، وإن كتب الشعر من آن إلى آن كما كان يفعل كل الناس ، وبلغ منه أن كان يزدهى على شاعر بين موظفيه . وكان يقدر الفن تقدير العارف به القادر على التفريق بين الطيب منه والخبيث ؛ وشاهد ذلك أنه لما رفض الكردنال رفائلو رياريو أن يبتاع صورة لكيوپد لأنها لم تكن قديمة بل كانت من صنع شاب فلورنسى غير مشهور يدعى ميكل أنچيلو بيونارتى عرض فيها سيزارى ثمناً عالياً .

وما من شك فى أنه لم يخلق ليكون من رجال الدين : ولكن الإسكندر الذى كانت له أسقفيات لا إمارات تحت تصرفه عينه كبيراً لأساقفة بلنسية (١٤٩٢) ، ثم كردنالا (١٤٩٣) ؛ ولم يكن أحد من الناس يرى أن هذه مناصب دينية بحق ، بل كانت فى نظر الناس وسائل تدر دخلا على الشبان الذين لهم أقارب ذوو نفوذ ، والذين يستطاع تدريبهم لتصريف شئون أملاك الكنيسة والإشراف على موظفيها . وتدرج سيزارى فى المراتب الكهنوتية الصغرى ، ولكنه لم يصبح قط قساً . ولما كان قانون الكنيسة يحرم الأبناء غير الشرعيين من الكردنالية ، فقد أعان الإسكندر بمرسوم صادر فى ١٩ من سبتمبر سنة ١٤٩٣ أنه ابن شرعى لثاندسا ودارنيانو d'Arignano . ولم يكن من الأمور المدبرة أن يصفه البابا سكستس الرابع فى مرسوم أصدره فى ١٦ أغسطس سنة ١٤٨٢ بأنه ابن « ردريجو ، الأسقف ونائب رئيس المحكمة » . وغض الجمهور النظر عن هذا التناقض ، واكتفى بالابتسام ،

فقد اعتاد أن يرى الأكاذيب القانونية تستر الحقائق التي لم يحن بعد وقت إعلانها .

وسافر سيزاري إلى نابلي في عام ١٤٩٧ بعد قليل من وفاة چيوڤني ، مندوباً من قبل البابا ، وكان من حظه أن توّج ملكاً من الملوك . ولعل لمس التاج قد أثار وقتئذ عواطفه ، فلما عاد إلى رومة ألح على أبيه أن يسمح له بالتخلي عن منصبه الكنسي ؛ ولم تكن ثمة وسيلة لتخليه عنه إلا بأن يعترف الإسكندر صراحة أمام مجمع الكرادلة بأن سيزاري ابن غير شرعي له . وهذا ما صرح به فعلا ، وأعقبه إعلان يقول إن تعيين النغل الشاب كردنالا مخالف للقانون (١٧ أغسطس عام ١٤٩٨)(٥٧) . ولما عادت إلى سيزاري بنوته غير الشرعية ، انهمك بكليته في الأعمال السياسية .

وكان الإسكندر يرجو أن يرضى فدريجو Federigo الثالث ملك نابلي بسيزاري زوجاً لابنته كارلتا Carlotta ؛ ولكن فدريجو كانت له ميول غير هذه الميول . وساء ذلك البابا أشد إساءة ، فولى وجهه شطر فرنسا يرجو أن يستعينها على استعادة الولايات البابوية . وواتته الفرصة حين طلب إليه لويس الثاني عشر أن يبطل زواجاً أرغم عليه في شبابه وادعى الآن أنه لم يصل إلى غايته . ولما حل شهر أكتوبر من عام ١٤٩٧ أرسل الإسكندر ابنه سيزاري إلى فرنسا يحمل إلى الملك مرسوماً بالطلاق ومائتي ألف دوقة يخطب بها زوجة له . وسر لويس هذا الطلاق ، وسره فوق ذلك إذن البابا له بزواج آن البريطانية أرملة شارل الثامن ، فعرض على سيزاري يد شارلوت دالبرت Chorlotte d'Albert أخت ملك نبرة ؛ ولم يكتف بهذا بل منح سيزاري لقب دوق ڤلنتنوا Valentinois وديوا Diois ، وهما مقاطعتان فرنسيتان للبابوية عليهما بعض الحق القانوني . وفي شهر مايو من عام ١٤٩٩ تزوج الدوق الجديد ڤلنتينو Valentino — وهو الاسم الذي تسمى به بعدئذ في إيطاليا — شارلوت الثرية ، الحسناء ، الطيبة ؛ وأقامت رومة ،

حين أبلغها الإسكندر النبأ ، معالم الأفراح . وأطلقت الألعاب النارية ابتهاجاً بزواج أميرها . وأوجب هذا الزواج على البابوية أن تعقد حلفاً مع ملك يستعد علناً لغزو إيطاليا ويستولى على ميلان ونابلى . وبذلك لم يكن جرم الإسكندر فى عام ١٤٩٩ أقل من جرم لودوفيكو وسفونارولا فى عام ١٤٩٤ . وأفسد هذا الحلف جميع أعمال الحلف المقدس الذى كان للإسكندر يد فى عقده سنة ١٤٩٥ ومهد السبيل لحروب يوليوس الثانى . وكان سيزارى بورجيا من بين الأعيان الذين ساروا فى ركاب لويس الثانى عشر إلى ميلان فى السادس من أكتوبر سنة ١٤٩٩ ، وقد وصف كستچليونى الذى كان فيها وقتئذ دوق ڤلنتينو بأنه أطول رجال حاشية الملك قامة وأعظمهم جمالا(٥٨) . ولم يكن كبرياؤه يقل عن مظهره . وقد نقش على خاتمه : « افعل ما يجب أن تفعله ، وليكن بعد ذلك ما يكون » . أما سيفه فقد نقشت عليه مناظر من حياة يوليوس قيصر ؛ وكان يحمل شعارين : فكان على أحد وجهيه : « ألقى النرد » وعلى الوجه الآخر : « إما قيصر أو لا أحد »(٥٩) .

ووجد الإسكندر أخيراً فى هذا الشاب الجرىء والمحارب السعيد القائد الذى ظل يبحث عنه زمناً طويلا ليقود قوات الكنيسة المسلحة ويستعيد بها الولايات البابوية . وأمده لويس بثلثمائة من حملة الرماح الفرنسيين ، وجند أربعة آلاف من الغسقونيين والسويسريين ، وألفين من المرتزقة الإيطاليين . وكان هذا جيشاً أقل مما يحتاج إليه للتغلب على اثنى عشر من الحكام المستبدين ، ولكن سيزارى كان تواقاً إلى هذه المغامرة . وأراد البابا أن يضيف الأسلحة الروحية إلى الأسلحة العسكرية ، فأصدر مرسوماً يعلن فيه ذلك الإعلان الخطير وهو أن كترينا اسفوردسا وابنها أتاڤيانو يمتلكان إمولا وفورلى — وپندلفومالاتستا يمتلك ريمينى — وجويليو ڤارانو Giulio Varano يمتلك كمرينو — وأستورى منفريدى Astorre Manfredi يمتلك فائندسا — وجويدوبالدو يمتلك أربينو — وچيوڤنى اسفوردسا يمتلك پزارو — لأنهم

اغتصبوا أرضين ، وأملاكاً ، وحقوقاً تختص بها الكنيسة قانوناً وعدلا ، وأنهم جميعاً طغاة مستبدون أساءوا استخدام سلطتهم ، واستغلوا رعاياهم ، وأن عليهم الآن أن يتخلوا عن أملاكهم أو يطردوا منها قوة واقتداراً(٦٠) . ولربما طاف بخاطر الإسكندر — كما يتهمه بعضهم — أن يضم هذه الإمارات كلها فى مملكة واحدة يحكمها ابنه . ولكنه لم يكن يفكر جدياً فى هذا العمل ، ذلك أنه كان يدرك بلا ريب أن خلفاءه لن يسكتوا ، وأن الدولة الإيطالية لن تسكت ، زمناً طويلا على هذا الاغتصاب الذى هو أشد مخالفة للقانون ، وأكثر بغضاً لهم ، من أى حكم يراد أن يحل محله . وربما كان سيزارى نفسه يحلم ببلوغ هذه الغاية ، وكان مكيفلى يرجو تحقيقها ، ويسره أن يرى يداً قوية مثل يد سيزارى توحد إيطاليا وتخرج منها جميع الغزاة ؛ غير أن سيزارى نفسه ظل حتى آخر أيام حياته يعلن أنه لا غاية له غير أن يسترد ولايات الكنيسة للكنسية ، وأنه يقنع بأن يكون حاكماً على رومانيا Romagna من قبل البابا(٦١) .

وزحف سيزارى على رأس جيشه فى شهر يناير عام ١٥٠٠ على فورلى بعد أن اجتاز جبال الأبنين ؛ وسلمت إمولا من فورها لمندوبه ، وفتح أهل فورلى أبوابها ترحيباً ، ولكن كترينا اسفوردسا فعلت ما فعلته قبل اثنى عشر عاماً من ذلك الوقت فامتنعت هى وحاميتها فى القلعة ودافعت عنها دفاع الأبطال . وعرض عليها سيزارى شروطا سهلة ، ولكنها آثرت أن تقاتل ، واستطاعت القوات البابوية بعد حصار قصير أن تقتحم القلعة وتعمل السيف فى رقاب المدافعين عنها . وأرسلت كترينا إلى رومة ، واستضيفت ضيافة لا ترغب فيها فى جناح بلفديز بقصر الفاتكان ، وأبت أن تنزل عن حقها فى حكم فورلى وإمولا ، وحاولت الفرار . فنقلت إلى سانت أنجيلو ، ثم أطلق سراحها بعد ثمانية عشر شهراً ؛ وآوت إلى دير للنساء . وكانت امرأة باسلة ، ولكنها كانت سليطة صخابة(٦٢) . وحاكمة

إقطاعية من أسوأ طراز ، وكان رعاياها وغيرهم من أهل رومانيا Romagna يرون أن قيصر منتقم بعثه الله ليطهر البلاد من الظلم والاستبداد اللذين داما عصوراً طوالا »[٦٣] .

ولكن انتصار سيزارى الأول كان قصير الأجل ، فقد تمرد جنوده الأجانب لأنه لم يجد ما يكفى من المال لأداء أجورهم ، وماكاد يسترضيهم ، حتى استدعى لويس الثانى عشر الفرقة الفرنسية لتساعده على استرداد ميلان التى استعادها لدوفيكو من وقت قريب . وسار سيزارى على رأس الباقين من جنوده إلى رومة ، واستقبل فيها استقبالا لايكاد يقل مهابة عن استقبال القواد الرومان المنتصرين . وابتهج الإسكندر بانتصار ابنه ، وفى ذلك يقول سفير البندقية : « إن البابا أكثر ابتهاجاً مما رأيته فى أى وقت من الأوقات »[٦٤] . وعين سيزارى نائباً عن البابا فى المدن المفتوحة ، وشرع من ذلك الحين يدفعه الحب الشديد إلى قبول نصائح ولده ؛ وامتلأت خزائنه بالأموال التى جمعها من عيد رومة ومن بيع مناصب الكرادلة . واستطاع سيزارى بفضلها أن يضع خطة حملة أخرى . وكان أول ما عمله أن عرض مبلغاً مغرياً من المال على باولو أرسينى ليقنعه بأن ينضم هو ورجاله إلى القوات البابوية ؛ وجاء باولو كما جاء على أثره عدد آخر من النبلاء وبهذه الضربة الماهرة قوى سيزارى جيشه ، وحمى رومة من غارات البارونات أثناء غياب الجيوش البابوية وراء الأبنين . ولعل هذه المغريات نفسها ، وما بذله لمناصريه من وعود بالغنائم هى التى ضمن بها خدمات جيان پولو بجليونى سيد بروچيا وجنوده ، واستخدم بها ڤتيلتسو ڤيتلى Vitelozzo Vitolli ليقود مدفعيته . وبعث إليه لويس الثانى عشر بلواء صغير من حملة الرماح ، ولكن سيزارى لم يعد يعتمد على الإمدادات الفرنسية . فلما تم له هذا الاستعداد هاجم فى سبتمبر من عام ١٥٠٠ بتحريض الإسكندر القصور التى يحتلها آل كولنا وسقلى المعادين له فى لاتيوم .

واستسلمت له هذه القصور الحصينة واحداً بعد واحد ، وسرعان ما كان في مقدور الإسكندر أن يطوف وهو آمن طواف المنتصر بالأقاليم التي فقدتها البابوية من زمن طويل ؛ واستقبل في كل مكان بالترحاب من الشعب(٦٥) ، لأن رعايا البارونات الإقطاعيين لم يكونوا يحبونهم .

ولما بدأ سيزاري حملته الكبرى الثانية (أكتوبر عام ١٥٠٠) كان تحت إمرته جيش مؤلف من ١٤٫٠٠٠ جندي ، ومعه حاشية من الشعراء ، وكبار رجال الدين ، والعاهرات لخدمة جنوده . وعرف بنديلفو مالاتستا أنهم زاحفون على ريميني فأخلاها قبل وصولهم إليها ، وفرچيوڤني أسفوردسا من بيزارو ، ورحبت المدينتان بمقدم سيزاري وعدتاه محرراً لها ، لكن استوري مانفريدي قاومه في فائندسا ، وأيده أهلها بإخلاص وولاء ؛ وعرض عليه بورچيا شروطاً للتسليم كريمة رفضها منفريدي ؛ ودام حصار المدينة طوال الشتاء ثم استسلمت فائندسا آخر الأمر بعد أن وعدها سيزاري بأن يكون رحيما بأهلها جميعاً . وكان مسلكه مع أهلها بعد استسلامها حسناً ، وأثنى على منفريدي ودفاعه القوي ثناء مستطاباً أحبه من أجله — كما يبدو — القائد المهزوم ولبث معه ضمن حاشيته أو أركان حربه . وفعل هذا الفعل نفسه أخ أصغر لأستوري ، وإن كان هو ومنفريدي قد أجيز لهما أن يذهبا إلى حيث شاءا(٦٦) ، وظلا شهرين يسيران في ركاب سيزاري في جميع تجواله ، ويعاملان معاملة كلها إجلال ولكنهما ما أن وصلا رومة حتى زج بهما فجأة في قصر سانت أنجيلو الحصين ، حيث بقيا عاماً كاملا ، حتى إذا كان اليوم الثاني من شهر يونية سنة ١٥٠٢ قذفت مياه نهر التبر بجثتيهما على الشاطئ . ولسنا نعرف السبب الذي من أجله قتلهما سيزاري أو الإسكندر ، وستظل هذه الحادثة كغيرها من الحوادث الكثيرة التي تبلغ المائة عدا من الأسرار الغامضة التي لا يسبر غورها إلا العارفون .

وأخذ سيزاري بعد أن أضاف « رومانيا » إلى ألقابه يدرس الخريطة ، وقرر بعد دراستها أن يتم الواجب الذي عهد به إليه أبوه . وكان

قد بقى عليه أن يستولى على كرينو وأربينو . ولا شك فى أن أربينو كانت بابوية فى شرائعها ، ولكنها كانت دولة نموذجية من جهة النظر السياسية فى تلك الأيام ، وبدا أن من العار أن يخلع عن عرشها شخصان محبوبان مثل جويدوبلدو والزبتا ، ولعلها فى هذه الأيام الأخيرة كانا يقبلان أن يكونا نائبين عن البابا بالاسم وبالفعل معاً . ولكن سيزارى كان يدعى أن تلك المدينة تسد أسهل طريق له إلى البحر الأدرياوى ، وأن فى مقدورها إذا وقعت فى أيد معادية له أن تقطع عليه سبل الاتصال مع سيزارى وريمنى ، ولسنا نعرف هل وافق الإسكندر على هذه الحجج ، ويبدو أن ذلك بعيد احتمال ، لأنه أقنع جويدوبلدو فى ذلك الوقت بأن يعير جيش البابوية مدافعه(٦٧) . وأقرب من هذا إلى العقل أن سيزارى خدع أباه ، أو بدل خططه . وسواء كان هذا أو ذاك فإنه بدأ حملته الثالثة فى الثانى عشر من يونيه عام ١٥٠٢ وبصحبته ليوناردو دافنشى كبيراً لمهندسيه ، وكان متجهاً فى الظاهر نحو كميرينو Camerino . لكنه بدل خطته على حين غفلة . فاتجه نحو الشمال ، واقترب من أربينو بسرعة لم يجد معها حاكمها المريض متسعاً من الوقت للهرب إلا بشق الأنفس . وترك هذا الحاكم المدينة تسقط فى يدى سيزارى دون أن تدافع عن نفسها (٢١ يونيه) . وإذا كان هذا الفتح قد تم بعلم الإسكندر وموافقته ، فإنه يكون من أدنأ أنواع الغدر وأوجبها للاحتقار فى التاريخ ، وإن كان مكيفلى يبتهج بما ينطوى عليه من مكر ودهاء . وعامل المنتصر أهل المدينة شبيهة برقة السنانير ، ولكنه استحوذ على ما كان للدوق المغلوب من مجموعات فنية ثمينة وباعها ليؤدى بها رواتب جنده .

واستولى قائده ڤيتيلى Vitelli فى هذه الأثناء على أردسو التى كانت تابعة لفلورنس من زمن طويل ، ويبدو أنه فعل ذلك من تلقاء نفسه وعلى مسئوليته . وارتاع مجلس السيادة لهذا العمل فأرسل أسقف ڤلتيرا . ومعه مكيڤلى ، ليستغيث بسيزارى فى أربينو . واستقبلهم القائد بلطف كان له

الفضل فى بلوغه ما يصبو إليه . فقد قال لهم : « إنى لم آت إلى هنا لأكون طاغية مستبداً ، بل جئت لأقضى على الطغاة المستبدين »(٦٨) . ووافق على أن يمنع زحف ڤيتيلى ، وأن يعيد أردسو إلى طاعة فلورنس ، وطلب فى نظير هذا أن توضع سياسة محددة المعالم للصداقة المتبادلة بينه وبين فلورنس . وظن الأسقف أنه مخلص فى قوله ، وكتب مكيڤلى إلى مجلس السيادة بحماسة غير دبلوماسية يقول :

إن هذا السيد جليل عظيم ، وإنه ليبلغ من الجرأة حداً يبدو معه كل مشروع مهما عظم شأنه صغيراً فى عينه . وهو يحرم نفسه من الراحة ليظفر بالمجد ويستحوذ على الأمصار ، ولا يجد الخطر ولا التعب سبيلا إلى نفسه . وهو يصل إلى المكان الذى يريده قبل أن يدرك الناس نواياه ؛ وهو يكسب محبة جنوده ، وقد اختارهم من أحسن الناس فى إيطاليا ؛ وأدى هذا كله إلى نصره وقوته ، وساعده على ذلك حظه الموفق على الدوام »(٦٩) .

وسلمت كميرينو فى ٢٠ يوليه إلى قواد سيزارى ، وعادت الولايات البابوية بابوية كما كانت قبل . وحكمها سيزارى بنفسه أو على أيدى نوابه حكماً صالحاً يبرر ما كان يدعيه من أنه ثل عروش الطغاة ؛ وبلغ من ذلك أن هـــذه المدن كلها ، إذا استثنينا منها أربينو وفاننسا ، حزنت لسقوطه(٧٠) . وسمع سيزارى أن چيان فرنتشيسكو جنساجا (أخا إلزبتا وزوج إزبلا) ذهب هو وجماعة من الأشخاص البارزين إلى ميلان ليستعدوا عليه لويس الثانى عشر ، فأسرع باختراق إيطاليا ، وواجه أعداءه ، ولم يلبث أن استعاد رضاء الملك (أغسطس سنة ١٥٠٢) ؛ ومما هو جدير بالملاحظة أن يجمع أسقف ، ومليك ، ودبلوماسى اشتهر فيما بعد بالدهاء ، حتى ذلك الوقت ، وحتى بعد مغامرته المريبة ، أن يجمع هؤلاء على الإعجاب بسيزارى ويؤمنوا بعدالة مسلكه وأهدافه .

لكن إيطاليا كانت مع ذلك لا تخلو من رجال فى أماكن مختلفة منها يتمنون سقوطه . فالبندقية مثلا ، وإن كانت قد منحته مواطنيتها الفخرية ، لم يكن يسرها أن تعود الولايات البابوية قوية كما كانت من قبل ، وأن تسيطر على جزء كبير من شاطئ البحر الأدرياوى . وامتعضت فلورنس وهى تذكر أن فورلى التى لا تبعد عن أرضها أكثر من ثمانية أميال كانت فى يدى شاب عبقرى فى شئون السياسة والحرب مجرد من الضمير ولا يحسب حساباً للعواقب . وعرضت بيزا عليه أن يتولى أمرها . فرفض هذا العرض فى أدب ؛ ولكن من يدرى ، فقد يبدل خطته كما بدلها وهو فى طريقه لكمبرينو . وربما كانت الهدايا التى بعثت بها إزبلا له ستاراً يخفى ما تشعر به هى ومانتوا من استياء لاغتصابه أربينو . ولقد خربت انتصاراته بيوت آل كولنا وساڤلى ، وكذلك آل أرسينى وإن لم يصب هؤلاء ما أصاب بيوت الأسرتين الأوليين ، وكانوا جميعاً يترقبون الساعة التى يستطيعون فيها أن يكونوا حلفاً معادياً له . ولم يكن « أحسن رجاله » ، الذين قادوا فيالقه ونالوا له النصر ، واثقين من أن خطوته التالية لن تكون هى الهجوم على بلادهم هم أنفسهم ، ومنها ما كانت تطالب به الكنيسة . وكان جيان پولو بجليونى ترتعد فرائصه فرقاً من استحواذ سيزارى على پروچيا ، كما كانت ترتعد فرائص چيوڤنى بنتيڤجليو لحكمه بولونيا ؛ وكان پاولو أرسينى ، وفرانتشيسكو أرسينى ، ودوق جراڤينو يتساءلون كم من الزمن يمضى قبل أن يفعل سيزارى بآل أرسينى ما فعله بآل كولنا . وقد ثارت ثائرة ڤيتيلى بعد أن اضطر إلى التخلى عن أرديسو ، فدعا هؤلاء ومعهم ألڤيرتو Oliveretto صاحب فرمو وبندلفو پيتروتشى صاحب سينا وممثلين لجويدوبلدو للاجتماع فى لاجيونى La Mageone على بحيرة ترازمينى Lake Trasimene (سبتمبر سنة ١٥٠٢) . واتفقوا فى هذا الاجتماع على أن يوجهوا جيوشهم ضد

سيزارى ، فيقبضوا عليه ، ويخلعوه ، ويقضوا على حكمه فى رومانيا وأقاليم التخوم ، ويعيدوا الأمراء الذين ثلت عروشهم . وكانت هذه مؤامرة قوية واسعة النطاق ، لو أنها نجحت لكان نجاحها سبباً فى القضاء على الخطط التى أحسن تدبيرها الإسكندر وولده .

وبدأت المؤامرة بسلسلة من الانتصارات الباهرة . فقد نظمت الفتن فى اربينو وكمرينو واستعين على تنظيمها بأهل المدينتين ، وطردت الحاميات البابوية منهما ، وعاد جويدوبلدو إلى قصره (١٨ أكتوبر سنة ١٥٠٢) ، ورفع الأمراء الساقطون رءوسهم فى كل مكان ، وأخذوا يضعون الخطط لاستعادة ما كان لهم من سلطان .ووجد سيزارى فجأة أن قواده يعصون أوامره ، وأن قواه قد نقصت إلى حد يستحيل عليه معه أن يحتفظ بفتوحه ، وأسعفه الحظ فى هذه الأزمة فمات الكردنال فيرارى Ferrari ، وأسرع الإسكندر فاستولى على الخمسين ألفاً من الدوقات التى تركها وراءه ، وباع بعض المناصب التى كان الكردنال يتولاها ، وأعطى ما حصل عليه إلى سيزارى ، فبادر هذا بتجييش جيش جديد قوامه ستة آلاف جندى . وأخذ الإسكندر فى ذلك الوقت يتفاوض وحده مع المتآمرين ، وبذل لهم وعوداً سخية ، ورد الكثيرين منهم إلى طاعته ، فلم يفته شهر أكتوبر حتى عقدوا جميعهم الصلح مع سيزارى . وكان هذا عملا دبلوماسياً رائعاً مدهشاً ؛ وقبل سيزارى معذرتهم بصمت المتشكك المرتاب ، ولم يفته أن يلاحظ أن آل أرسينى لا يزالون يستولون على حصون دوقية أربينو وإن كان جويدوبلدو قد فر منها مرة أخرى .

وفى شهر ديسمبر حاصر قواد سيزارى تنفيذاً لأمره بلدة سنجاليا القائمة على البحر الأدرياوى ، وسرعان ما استسلمت المدينة ، ولكن قائد الحصن أبى أن يسلمه إلا لسيزارى نفسه ، فأرسل رسولا إلى الدوق فى سيسينا ، فاستحث خطى بإزاء الساحل ومن ورائه ثمانمائة من أشد جنوده إخلاصاً .

فلما بلغ سنجاليا حيا زعماء المؤامرة الأربعة – ڤيتيلدسو ڤيتلى ، وپاولو ، وفرانتشيسكو أرسينى ، وألڤرتو – تحية طيبة فى الظاهر ، ودعاهم إلى مؤتمر يعقدونه معه فى قصر الحاكم ؛ فلما جاءوا أمر بالقبض عليهم ، وأمر فى تلك الليلة نفسها (٣١ ديسمبر سنة ١٥٠٢) بخنق ڤيتلى وألڤرتو . أما پاولو وفرانتشيسكو أرسينى فقد أودعا السجن حتى يفاوض سيزارى أباه فى شأنهما ، ويبدو أن آراء الإسكندر كانت تتفق مع آراء ولده ، وفى اليوم الثامن عشر من يناير أعدم الرجلان .

وازدهى سيزارى بضربته الحاذقة فى سنجاليا ؛ فقد كان يظن أن من حقه على إيطاليا أن تشكره إذ أنجاها بهذه الوسيلة الطريفة من أربعة رجال لم يكتفوا بأن يكونوا إقطاعيين مغتصبين لأراضى الكنيسة ، بل كانوا فوق ذلك مستبدين رجعيين ظالمين لرعاياهم الضعفاء المساكين . ولربما أحس بقليل من وخز الضمير لأنه اعتذر عن فعلته لمكيڤلى بقوله : « إن من الخير أن نقتنص الذين أثبتوا براعتهم فى اقتناص غيرهم »[٧٢] . ووافقه مكيڤلى على هذا أتم الموافقة ؛ وكان فى ذلك الوقت يرى أن سيزارى أعظم الناس بسالة وحكمة فى إيطاليا كلها . ويرى باولو چيوڤيو Paolo Giovio ، المؤرخ والأسقف ، فى القضاء على المتآمرين الأربعة « حيلة من أظرف الحيل »[٧٣]. وأرادت إزبلا دست أن تضمن لنفسها النجاة فأرسلت تهنئ سيزارى على فعلته ، كما أرسلت إليه مائة قناع يتسلى بها « بعد كفاحه وتعبه فى هذه الحملة المجيدة » ، وأثنى لويس الثانى عشر على هذه الضربة ووصفها بأنها « عملا خليقاً بأيام رومة المجيدة[٧٤] » .

وكان فى وسع الإسكندر وقتئذ أن يعبر عن غضبه الشديد من المؤامرة التى دبرت ضد ولده ، من المدن التى استردتها الكنيسة ، فادعى أن لديه من الأدلة ما يثبت أن الكردنال أرسينى قد ائتمر مع أقاربه لاغتيال سيزارى[٧٥] ، ثم أمر باعتقال الكردنال وطائفة أخرى من المشتبه فيهم

(٣ يناير سنة ١٥٠٣) ، واستولى على قصره وصادر كل أملاكه . وقضى الكردنال نحبه فى السجن فى الثانى والعشرين من فبراير ، ولعل موته كان بسبب اهتياج أعصابه وانهيار قواه ، وإن كانت رومة تقول إن البابا قد سمه .

وأشار الإسكندر على سيزارى أن يستأصل شأفة آل أرسينى بأجمعهم من رومة وكمپانيا ؛ لكن سيزارى لم يكن مثله شديد الرغبة فى هذا العمل ، ولعله هو أيضاً كان منهوك القوى ؛ فأجل عودته إلى العاصمة بعض الوقت ، ثم شرع على كره منه[٧٦] فى محاصرة حصن جيوليو أرسينى الحصين فى تشيرى Ceri (١٤ مارس من عام ١٥٠٣) . واستخدم فى هذا الحصار — ولعله استخدم فى غيره أيضاً — بعض الآلات الحربية التى اخترعها ليوناردو . ومن هذه الآلات برج متحرك يتسع لثلاثمائة رجل ، ويمكن رفعه إلى أعلى أسوار العدو[٧٧] . واستسلم جوليو ، ورافق سيزارى إلى الفاتيكان يطلب إليها الصلح ؛ وارتضى الإسكندر أن يصطلح على شرط أن ينزل آل أرسينى عن جميع قلاعهم فى الأملاك البابوية ؛ وقبل جوليو هذا الشرط . وكان پروچيا وفيرمو قد قبلتا فى هدوء حاكمين عليهما بعث بهما سيزارى . ولم تكن بولونيا قد استردت بعد ، لكن فيرارا ارتضت مسرورة أن تكون لكريديسيا بورچيا دوقة لها . وإذا استثنينا هاتين الإمارتين الكبيرتين — وهما اللتان شغلتا خلفاء الإسكندر — استطعنا أن نقول إن البابوية استردت أملاكها بتمامها ، وبهذا وجد سيزارى بورجيا نفسه وهو فى الثامنة والعشرين من عمره يحكم مملكة لا يضارعها من حيث اتساع رقعتها فى شبه الجزيرة إلا مملكة نابلى ؛ وأجمع الناس كلهم على أنه أقوى رجال إيطاليا وأعلاهم شأناً .

وظل بعدئذ وقتاً ما هادئاً هدوءاً غير معتاد فى الفاتيكان ؛ ولقد كنا نتوقع أن يرسل فى ذلك الوقت فى طلب زوجته ولكنه لم يفعل . وكان قد تركها فى فرنسا عند أسرتها ، وكانت قد ولدت له طفلا فى أثناء غيابه

فى الحرب ؛ وكان يكتب إليها ويرسل لها الهدايا أحياناً ، ولكنه لم يرها بعد قط . وعاشت دوقة ڤالنتنوا عيشة متوسطة منعزلة فى بورج Bourge أو فى قصر لاموت فيي La Motte Feuilly فى الدوفينيه ؛ يداعبها الأمل فى أن يبحث فى طلبها أو أن يأتى هو إليها . ولما أن نكب وتخلى عنه من حوله حاولت أن تذهب هى إليه ، ولما مات علقت الستر السوداء على بيتها ، وظلت تلبث ثياب الحزن عليه حتى توفيت . ولعله كان يبحث فى طلبها فيما بعد لو أنه أتيحت له فترة من السلم دامت أكثر من بضعة أشهر ، وأكثر من هذا احتمالا أنه لم يكن ينظر إلى زواجه بها إلا على أنه صفقة سياسية لا أكثر ، وأنه لم يكن يشعر نحوها بشيء من الحنان . ويبدو أنه لم يكن بفطرته حنونا إلا بقدر معتدل . وأنه كان يحتفظ بهذا النادر للكريشيا التى كان يحبها حباً هو كل ما يستطيع أن يحب به امرأة . وشاهد ذلك أنه وهو يسرع من أربينو إلى ميلان مع لويس الثانى عشر ليخادع بذلك أعداءه ، خرج عن خط سيره ليزور أخته فى فيرارا وكانت وقتئذ فى أشد حالات المرض . ووقف عند فيرارا مرة أخرى وهو عائد من ميلان ، واحتضنها بين ذراعيه ، بينما كان الأطباء يحجمونها ، وبقى معها حتى زال عنها الخطر(٧٨) . وجملة القول أن سيزارى لم يكن قد خلق للزواج وكانت له عشيقات ، ولكن عشـــقه لم يدم لأيهن طويلا ؛ وسبب ذلك أن حرصه على السلطان يستنفد كل جهوده ؛ فلا يترك لأية امرأة مكانا تنفذ منه إلى نفسه وتستولى على عواطفه .

ولما كان فى رومة كان يعيش معيشة العزلة ، ويكاد يكون مختفيا عن الناس ؛ وكان يقضى الليل فى العمل وقلما كان يراه أحد بالنهار . ولكنه كان يشتغل بجد حتى الوقت الذى يبدو أنه يستريح فيه من عناء الأعمال ؛ وكان يفرض رقابة شديدة على عماله فى الولايات البابوية ويعاقب من يسيئون استخدام سلطتهم ، وأمر بإعدام واحد منهم لقسوته

واستغلاله نفوذه ؛ وكان على الدوام يجد من الناس من يحتاجون إلى أن يعلمهم كيف يحكمون رومانيا أو يحافظون على النظام فى رومة . وكان الذين يعرفونه يقدرون ذكاءه ، وقدرته على أن ينفذ مباشرة للب الموضوع الذى يعالجه ، واغتنامه كل فرصة تتيحها له الظروف وإقدامه على العمل السريع الحاسم المثمر . وكان محبوباً من جنده ، لأنهم كانوا يعجبون فى السر بنظامه الذى ينجيهم من المهالك بقسوته : وكانوا يوافقون كل الموافقة على كل ما يلجأ إليه من الرشا ، وأساليب المكر والخداع التى قلل بها من عدد أعدائه وأضعف بها عنادهم ، وأنقص من عدد المعارك الحربية التى خاضها جنوده وعدد قتلاهم فيما خاضوه منها[٧٩] . وكان الدبلوماسيون يغضبون إذ يجدون أن هذا القائد الشاب السريع الحركة الذى لا يهاب الردى يفوقهم فى القدرة على التفكير والمحاجة والدهاء ، وأن فى مقدوره إذا دعت الحاجة أن يكون مثلهم فى الكياسة والفصاحة والفتنة .

وقد جعلته نزعته إلى السرية هدفاً سهلا للهجائين فى إيطاليا ، وللشائعات الوقحة التى كان فى وسع السفراء المعادين أو الأشراف الساقطين أن يخترعوها عنه أو ينشروها . وليس فى استطاعتنا الآن أن نميز الحقيقة من الخيال فى هذه التهم الفظيعة . ومن هذه الأقوال الواسعة الانتشار أنه كان من عادة الإسكندر وولده أن يعتقلا الأغنياء من رجال الكنيسة لتهم تذاع عنهم ، ثم يطلقاهم إذا أدوا مبالغ كبيرة من المال فدية أو غرامة ؛ فقد قيل مثلا إن أسقف تشيزينا سجن فى قلعة سانت أنجيلو بدعوى أنه ارتكب جريمة لم تذع حقيقتها . ثم أطلق سراحه بعد أن دفع للبابا عشرة آلاف دوقة[٨١] .

وليس فى وسعنا أن نقول أهذه عدالة أم لصوصية ؛ ولكننا إنصافاً للإسكندر يجب ألا ننسى أنه كان من عادة المحاكم الكنسية والمدنية فى

تلك الأيام أن تحكم فى الجرائم بغرامات كبيرة تؤدى للمحكمة بدل السجن الذى يكلف الدولة نفقات باهظة . ويقول جوستنيانى سفير البندقية وڤيتوربو سوديرينى سفير فلورنس إن اليهود كثيراً ما كانوا يعتقلون متهمين بالإلحاد ، وإن الطريقة الوحيدة التى يستطيعون بها إثبات إيمانهم هى أداء مبالغ ضخمة للخزانة البابوية(٨٢) . وقد يكون هذا صحيحاً ، ولكن رومة اشتهرت فى تلك الأيام بحسن معاملة اليهود ، ولم يكن أى يهودى يعد من الملاحدة ، أو يقدم لمحكمة التفتيش لأنه يهودى .

وتتهم كثير من الشائعات آل بورچيا بتسميم الكرادلة لتعجل بعودة ضياعهم إلى الكنيسة . وخيل إلى الناس أن بعض هذه الحوادث ثابت صحيح — يؤيد صحته التواتر لا البراهين — ولذلك ظل المؤرخون البروتستنت بوجه عام يصدقونه حتى زمن يعقوب بركهاردت (١٨١٨ — ١٨٩٧) الفطن الأريب(٨٣) ؛ وكان باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكى يعتقد أن « من الأمور المرجحة كل الترجيح أن سيزارى سم ميشيل ليحصل بذلك على ما يريده من المال »(٨٤) . وقد بنى حكمه هذا على أن مساعد شماس فى عهد يوليوس الثانى (وهو الشديد العداء للإسكندر) يدعى أكوينو داكلوريدو Aquino da Colloredo أقر بعد أن عذب أنه سم الكردنال ميشيل بتحريض الإسكندر وسيزارى(٨٥) . وقد يعذر مؤرخ فى القرن العشرين إذا شك فى اعترافات تنتزع من صاحبها بالتعذيب ؛ ولقد أثبت إحصائى مغامر أن نسبة الوفيات بين الكرادلة لم تكن فى أيام الإسكندر أعلى منها فى العهود السابقة له أو اللاحقة(٨٦) ؛ ولكن الذى لا شك فيه أن رومة كانت فى الثلاث السنين الأخيرة من حكمه ترى أن من أشد الأخطار أن يكون الرجل كردنالا وغنياً(٨٧) . وقد كتبت إزبلا دست إلى زوجها تحذره بأن يكون حريصاً كل الحرص فيما يقوله عن سيزارى لأنه « لا يتردد مطلقاً فى أن يدبر المؤامرات للقضاء على ذوى قرباه »(٨٨) . والظاهر أنها

صدقت القصة التى تروى عن قتله دوق غنديا . وكان الثرثارون من أهل روما يتحدثون عن سم بطىء المفعول يسمونه الكنتريلا Cantarella أهم عناصره الزرنيخ . ويقولون إنه إذا وضع مسحوقه فى الطعام أو الشراب – وحتى فى نبيذ العشاء الربانى نفسه – فإنه يحدث موتاً بطيئاً يصعب تتبع سببه . غير أن المؤرخين فى هذه الأيام يرفضون بوجه عام ما يروى من القصص عن الموت البطىء فى أيام النهضة ويرون أنها من خلق الخيال ، وإن كانوا يعتقدون أن آل بورجيا فى حالة أو حالتين قد سموا بعض الكرادلة الأغنياء »(٨٩)(*) . وقد تؤدى البحوث فى مستقبل الأيام إلى تكذيب هذه الحالات بأجمعها .

ورويت قصص شر من هذه عن سيزارى . منها واحدة تؤكد لنا أنه أراد مرة أن يسلى الإسكندر ولكريدسيا فأطلق فى فناء عدداً من المسجونين حكم عليهم بالإعدام ، ثم وقف هو فى مكان أمين وأظهر حذقه فى الرماية بإطلاق سهام قاتلة عليهم واحداً بعد واحد بينما كانوا هم يتحدثون عن عاصم لهم من سهامه(٩٠) . والمصدر الوحيد لهذه القصة هو كابيليو مندوب البندقية : ونحن فى هذه الحال بين اثنتين ، فإما أن السياسى كاذب فى قوله وإما أن سيزارى قد أتى هذا الأمر حقاً ، ولكن أول الفرضين أرجح فى رأينا من ثانيهما .

أما بعد، ففظائع آل بورجيا عن العقل فهى التى تظهر فى يوميات بيركهارد Burchard رئيس التشريفات فى عهد الإسكندر ، وهى يوميات

(*) يميل الباحثون بوجه عام إلى تبرئته من أبشع ما يرمى به من التهم الأخلاقية ، وإن كانوا يقبلون جميع المحاولات الناجحة التى أراد بها إظهار الإسكندر فى صورة المثل الأعلى للبابوات . وتبقى بعد هذا تهمة السم المعزى بسبب جشعه المالى ، وهى تهمة يبدو أنها ثابتة ، أو قريبة من الثبوت ، فى حالة واحدة لا أكثر ، ولكن هذه الحالة قد يستدل منها على أن حالات أخرى صحيحة . » تاريخ كيمبردج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول ، ص ٢٤٢ ».

يوثق بها عادة . ففيها نجد تحت تاريخ ١٠ أكتوبر من عام ١٥٠١ وصفاً لعشاء فى جناح سيزارى بورچيا فى قصر الفاتيكان . أخذت فيه العاهرات العاريات يجرين وراء عدد من الكستناءات نثرت على الأرض والإسكندر والكريدسيا ينظران إليهن[٩١] . وتظهر هذه القصة أيضاً فى أقوال المؤرخ البروجى ما تارتسو الذى لم ينقلها عن بركهارد (لأن اليوميات كانت لا تزال سراً مكنوناً) بل أخذها عن الشائعات التى انتشرت من رومة فى أنحاء إيطاليا ويقول : « إن هذا كان معروفاً فى طول البلاد وعرضها »[٩٢] . فإذا كان هذا صحيحاً فإن من العجب ألا يرد له ذكر فى تقرير سفير فيرارا . وقد كان وقتئذ فى رومة ، وعهد إليه فيما بعد أن يفحص عن أخلاق لكريدسيا ، وهل تليق بأن تتزوج ألفنسو ابن الدوق إركولى . بل إن هذا السفير قد أثنى عليها أعظم الثناء فى تقريره هذا (كما نرى ذلك بعد) : فإما أن يكون الإسكندر قد رشاه وإما أنه لم يلتفت إلى الشائعات التى لا يقوم عليها الدليل . ولكن ترى كيف وصلت هذه القصة إلى يوميات بركهارد ؟ فهو لا يدعى أنه كان من الحاضرين فى هذا المجلس ، ومن أبعد الأشياء أن يكون من حاضريه لأنه كان من ذوى الأخلاق القويمـــة . وهو لا يضمن مذكراته عادة إلا ما يشهده من الحوادث ، أو ما ينقل إليه مؤيداً بالدليل . ترى هل أقحمت القصة إقحاماً فى المخطوط ؟ إن كل ما بقى من المخطوط الأصلى لا يزيد على ست وعشرين صفحة تبحث كلها فى أحوال الفترة التى أعقبت مرض الإسكندر الأخير . أما ما بقى من اليوميات فإنه لا توجد منه إلا نسخ منقولة عنها ، وكل هذه النسخ تذكر القصة ، ولربما كانت قد دسها فيها كاتب معاد ظن أنه يستطيع تفكهة التاريخ الجاف بقصة من القصص الطريفة ؛ أو لعل بركهارد قد أجاز مرة للشائعات أن تتسرب إلى مذكراته ، أو لعل النسخة الأصلية قد نبهت إلى أن هذه القصة من الشائعات لا أكثر ، وأكبر الظن أن هذه القصة تعتمد على مأدبة أقيمت فعلا وأن الزخرف المكفهر قد أضافه إليها الحقـــد أو الخيال . وقد كتب

فرنتشيسكو پيبي سفير فلورنس ، وهو الذى كان على الدوام من أعداء آل بورچيا لأن فلورنس كانت فى جميع الأوقات على خلاف معهم ، كتب فى غداة هذا الحادث يقول : إن البابا ظل إلى ساعة متأخرة من الليلة السابقة فى جناح سزارى ، وإنه كان فى هذا الجناح « رقص وضحك »(٩٣) . ولم يرد فى قوله هذا ذكر للعاهرات . وليس من المعقول أن يخاطر البابا ، الذى كان يبذل غاية الجهد ليزوج ابنته من وارث دوقية فيرارا ، بإفساد سعيه فى هذا الزواج وفى عقد حلف دبلوماسى جليل الخطر بالنسبة له ، وذلك بأن يسمح للكريدسيا بأن تشهد مثل هذا المنظر(٩٤) .

ولننتقل الآن إلى لكريدسيا نفسها .

الفصل الخامس

لكريدسيا : ١٤٨٠ – ١٥١٩

كان الإسكندر يعجب بولده ، ولعله كان يخافه ، ولكنه كان يحب ابنته بكل ما فى الطبيعة البشرية من عاطفة قوية . ويبدو أنه كان يجد فى جمالها المتوسط ، وفى شعرها الذهبي الطويل (الذى بلغ من الثقل حداً يسبب لها الصداع) ، وفى قوامها الخميف المتزن حين ترقص(٩٥) ، وفى إخلاصها البنوى له فى كل ما عاناه من تحقير وحرمان ، نقول يبدو أنه كان يجد فى هذا كله متعة أكثر مما وجده يوماً من الأيام فى مفاتن ڤانتسا أو جوليا . ولم تكن ذات جمال بارع غير معتاد ، ولكنها وصفت فى أيام شبابها بأنها حلوة الوجه dolce ciera ؛ وقد احتفظت بهذا « الوجه الحلو » إلى آخر حياتها النقية بين ما كان يحيط بها من فظاظة وانحلال ، وفى خلال ما مر بها من مرارة الطلاق ، وارتياعها وهى ترى زوجها يقتل ، وتقول إنها تكاد ترى مقتلة بعينها . ويدل على احتفاظها به أن ذلك من الأقوال التى تتردد على ألسنة الشعراء فى فيرارا .

وتتفق الصورة التى رسمها لها پنتو رتشيو والمحفوظة فى جناح آل بورچيا فى الفاتيكان مع وصفها هذا فى أيام شبابها .

وذهبت لكريدسيا إلى دير النساء لتتلقى فيه تعليمها كما كانت تذهب إليه كل من تستطع أداء نفقات هذا التعليم من البنات الإيطاليات ، وانتقلت فى سن غير معروفة من بيت أمها ڤانتسا إلى بيت دنا أدريانا ميلا ، وهى عمة للإسكندر . وفى هذا البيت عقدت صداقة وثيقة دامت طول حياتها مع جوليا فرنيزى Giulia Farnese كنة أدريانا ، وعشيقة والدها المزعومة . وقد وهبت لكريدسيا كل ما يستطيع الحظ الطيب أن يهبها إياه ما عدا

البنوة الشرعية ، ولهذا نشأت فى جو من الأنوثة المرحة المبتهجة ، وكان الإسكندر سعيداً لسعادتها .

وانتهى هذا الشباب الذى لم يتسرب إليه الهم بالزواج ؛ وأكبر الظن أنها لم يسئها قط أن أباها هو الذى اختار لها زوجاً ؛ فقد كان هذا هو العادة المألوفة فى زواج البنات الطيبات ؛ ولم يكن لينشأ عن هذا الاختيار من الشقاء أكثر مما ينشأ عن اعتمادنا نحن على الحكمة الكامنة فى الاختيار القائم على الحب الغرامى . وكان الإسكندر يرى ، كما يرى أى حاكم سواه ، أن زواج أبنائه يجب أن يكون سبيلا لضمان مصالح الدولة ، وما من شك فى أن هذا أيضاً كان يبدو أمراً معقولا لا غبار عليه فى عينى لكريشيا . وكانت نابلى وقتئذ عدوة للبابوية ، وميلان عدوة لنابلى ، ولهذا فإن زواجها الأول قيدها وهى فى سن الثالثة عشر بجيوفنى اسفوردسا سيد پزارو ، وابن أخى لدفيكو ، ونائب حاكم ميلان (١٤٩٣) ؛ وكان وقتئذ فى سن السادسة والعشرين ، وأخذ الإسكندر يشبع حبه الأبوى بتهيئة بيت الزوجين فى قصر الكردنال دسينو القريب من الفاتيكان .

ولكن اسفوردسا كان مضطراً إلى الإقامة فى پزارو بعض الوقت ، ومن أجل ذلك اصطحب زوجته الشابة معه . وقد ذبلت نضرتها فى هذه الشواطئ النائية ، بعيدة عن أبيها المغرم بها ، ومباهج رومة ومتعتها . ولم تنقض على انتقالها إلا بضعة أشهر حتى عادت إلى العاصمة . ولحق بها جيوفنى فيها فيما بعد ، ولكنه ظل بعد عيد الفصح من عام ١٤٩٧ فى پزارو وبقيت هى فى رومة . وفى الرابع عشر من شهر يونية طلب إليه الإسكندر أن يفصم عرى الزوجية بحجة أن الزوج عنين — وهى الحجة الوحيدة التى يرى القانون الكنسى أنها تجيز فصم عرى الزواج ، وآوت لكريشيا بعدئذ إلى دير للنساء لتدفن فيها حزنها أو عارها . أو لتقطع ألسنة الوشاة(٩٦) . ثم قتل أخوها دوق غنديا بعد بضعة أيام من ذلك الوقت ،

وتهامس المكهون المظرفون من أهل رومة أن مقتله كان بأيدى عملاء اسفوردسا لأنه حاول إغواء لكريدسيا(٩٧) . وأنكر زوجها أنه عنين ، وأشار إلى أن الإسكندر كان يضاجع ابنته . وعين البابا لجنة ، يرأسها اثنان من الكرادلة ، لتنظر هل بلغ الزواج غايته . وأقسمت لكريدسيا أنه لم يبلعها ، وأكدت اللجنة للإسكندر أنها لاتزال عذراء . وعرض لدفيكو على چيوفني أن يثبت قدرته الجنسية أمام لجنة تضم المندوب البابوى فى ميلان ، ولكن چيوفني رفض هذا العرض ، ولسنا نجد مأخذاً عليه فى رفضه . بيد أنه وقع وثيقة رسمية يعترف فيها بأن الزواج لم يبلغ غايته ، ورد إلى لكريدسيا بائنتها البالغ قدرها ٣١,٠٠٠ دوقة ، وفصمت عروة الزوجية فى ٢٠ ديسمبر من عام ١٤٩٧ . وولدت لكريدسيا لزوجيها التاليين أبناء وإن لم تلد أبناء لجيوفني ؛ ولكن زوجة اسفوردسا الثالثة ولدت فى عام ١٥٠٥ ولداً يظن أنه ولده(٩٨) .

وكان يظن من قبل أن الإسكندر إنما فصم عقدة الزواج ، ليستطيع عقد زواج آخر أكثر فائدة سياسية من الزواج الأول . ولكنا لانجد دليلا يؤيد هذا الادعاء ؛ وأكثر من هذا احتمالا أن لكريدسيا قد أفصحت عن الحقيقة المحزنة . ولم يشأ الإسكندر أن يبقيها بلا زوج ؛ فأخذ يسعى إلى التقرب من نابلى ألد أعداء البابوية ؛ وعرض على الملك فدريجو أن يزوج لكريدسيا من دن ألفنسو دوق بستشجلى Besceglie ، وهو ابن نغل لألفنسو الثانى ولى عهد فدريجو . ووافق الملك على هذا العرض ، ووقع عقد الخطبة الرسمى (فى يونية سنة ١٤٩٨) . وكان وكيل فيدريجو فى هذا الزواج هو الكردنال اسفوردسا ، عم چيوفني مطلق لكريدسيا . وشجع لدفيكو صاحب ميلان فيدريجو على قبول هذه الخطة(٩٩) ، ويبدو أن عم چيوفني لم يسئه قط فصم عرى الزوجية الأولى ، واحتفل بالزفاف فى الفاتيكان فى شهر أغسطس التالى .

ويسرت لكريدسيا الأمور بأن أحبت زوجها ؛ ويسرها فوق ذلك أن تكون له بمنزلة الأم . فقد كانت هي وقتئذ فى الثامنة عشرة من عمرها وهو بعد طفل فى السابعة عشرة . ولكن كان من سوء حظهما أن يكونا شخصين ذوى شأن فى العالم ، وأن يكون للسياسة مكان فى فراشهما الزوجى. ذلك أن نابلى رفضت أن تقدم زوجة لسيزارى بورچيا فذهب إلى فرنسا يطالب فيها هذه الزوجة (أكتوبر سنة ١٤٩٨) . وتحالف الإسكندر مع لويس الثانى عشر عدو نابلى اللدود ؛ وساء بسنشيجلى الشاب أن يجد رومة تتفاوض مع وكلاء ملك فرنسا ، فما كان منه إلا أن فر مسرعاً إلى نابلى ؛ وحطم هذا الفرار قلب لكريدسيا ؛ وأراد الإسكندر أن يسترضيها ، ويجبر قلبها المكلوم فعينها نائبة عنه فى اسپليتو (أغسطس عام ١٤٩٩) . وعاد ألفنسو فانضم إليها هناك ، وزارهما الإسكندر فى نبى ، وطمأن الشاب ، وعاد بهما إلى رومة ؛ وفيها وضعت لكريدسيا ولداً سمى ردريجو باسم أبيها .

ولكن سعادتهما كانت فى هذه المرة أيضاً قصيرة الأجل ؛ ذلك أن ألفنسو قد امتلأ قلبه بغضاً لسيزارى بورچيا ، وربما كان سبب ذلك البغض أن ألفنسو نفسه كان متوتر الأعصاب حاد المزاج ، أو لعل سببه أن سيزارى بورچيا كان فى نظره رمزاً للحلف الفرنسى مع البابوية ، وبادله سيزارى بغضاً ببغض وزاد عليه الاحتقار . وحدث فى مساء اليوم الخامس عشر من يولية سنة ١٥٠٠ أن هجم على ألفنسو جماعة من السفاحين المأجورين أثناء خروجه من كنيسة القديس بطرس . وأصيب ألفنسو بعدة جراح ، ولكنه استطاع أن يصل إلى بيت كردنال سانتا ماريا فى برتيكو . واستدعيت لكريدسيا له فلما رأته أغمى عليها ، ولكنها سرعان ما أفاقت ، وأخذت هى وأخته سانتشيا تعنى به أعظم عناية . وأرسل الإسكندر حرساً مؤلفاً من خمسة عشر رجلا ليدفع عنه أى أذى آخر ، ونقه ألفنسو على مهل ؛ وأبصر يوماً ما سيزارى يسير فى حديقة قريبة منه ، ولم يكن يخالجه أدنى شك فى

أن هذا هو الرجل الذى استأجر من كانوا يريدون قتله ، فأمسك بقوس وسهم وأطلق السهم يريد أن يقتله به . وأخطأ السهم الهدف خطأ يسيراً ، ولم يكن سيزارى بالرجل الذى يتيح لعدوه فرصة أخرى ، فاستدعى حراسه ، وبعث بهم إلى حجرة ألفنسو ، ويبدو أنه أمرهم بقتله ، فوضعوا وسادة على وجهه وما زالوا يضغطون بها عليه حتى مات مختنقاً . وربما كان ذلك على مرأى من زوجته وأخته(١٠٠) . وصدق الإسكندر رواية سيزارى للقصة ، وأمر بدفن ألفنسو فى غير احتفال وبذل كل ما فى وسعه لمواساة لكريدسيا التى كان خطبها أفدح من أن يواسى .

وانزوت لكريدسيا فى بيى ، وهناك كتبت رسائلها المسماه أتعس الأميرات وأمرت بإقامة الصلوات تطلب بها الرحمة لألفنسو . ومن الغريب أن سيزارى زارها فى بيى (أول كتوبر سنة ١٤٩٩) ؛ ولما يمض على موت ألفنسو أكثر من شهرين ونصف شهر ، وأنها استضافته طول الليلة . ذلك أن لكريدسيا كانت صبوراً لينة الجانب ، ويبدو أنها أخذت مقتل زوجها على أنه رد فعل طبيعى من أخيها على محاولة قتله . ويلوح أنها لم تكن تعتقد أن سيزارى هو الذى استأجر السفاحين الذين حاولوا اغتيال ألفنسو ولم يفلحوا فى محاولتهم ؛ وإن كان يخيل إلينا أن هذا هو أرجح التفاسير لهذه المأساة التى هى إحدى المآسى الغامضة فى عصر النهضة ؛ ولقد أظهرت فى المدة الباقية من حياتها كثيراً من الشواهد على أن حبها لأخيها لم تمحه جميع هذه المحن . ولعل حبه لها وحب أبيها ، اللذين يبلغان من القوة كل ما تستطيعه العاطفة الأسپانية الجائشة ، هو الذى جعل الفكهين من أهل رومة ، أو بالأحرى من أهل نابلى(١٠١) المعادية ، يتهمونها على الدوام بمضاجعة أبيها وأخيها ، حتى لقد وصفها أحد الكتاب ذلك الوصف الجامع الموجز بأنها : « ابنة البابا ، وزوجته ، وزوجة ابنه »(١٠٢) ؛ وصبرت على هذا أيضاً وهى هادئة مستسلمة ؛ ولقد أجمع المطلعون الباحثون

فى هذه الفترة أن هذه كلها اتهامات قاسية لا نصيب لها من الصحة[١٠٣] ، ولكن هذه المطاعن ظلت تدنس اسمها عدة قرون(*) .

ولسنا نرجح أن سيزارى قتل ألفنسو ليزوجها من بعده زواجا أكثر نفعا من الوجهة السياسة . فقد عرضت بعد فترة الحزن على كبير من أسرة ارسينى ، ثم على آخر من أسرة كولنا — وهما زواجان لا يبلغان من الفائدة السياسية مبلغ زواجها من ابن وارث عرش نابلى : ولسنا نسمع بأن الإسكندر عرض على إركولى دوق فيرارا أن يزوجها من ابنه ألفنسو[١٠٤] ، إلا فى نوفمبر من عام ١٥٠٠ ، كما أننا لم نسمع إلا فى سبتمبر من عام ١٥٠١ أنها خطبت له . ويلوح أن الإسكندر كان يأمل أن فيرارا التى يحكمها زوج ابنته ، ومنتوا التى ارتبطت مع فيرارا بالزواج من زمن بعيد ستكونان فى واقع الأمر ولايتين بابويتين ؛ وأيد سيزارى هذه الخطة لأنها تؤمن له فتوحه أكثر من ذى قبل ، وتضع فى يده قاعدة طيبة يهجم منها على بولونيا . وتردد إركولى وألفنسو للأسباب التى سبق تفصيلها ؛ وكان ألفنسو قد عرضت عليه يد كونتة أنجوليم Angoulême ولكن الإسكندر أضاف إلى عرضه وعدا ببائنة ضخمة ، وبما يكاد يكون إلغاء تاماً للجزية التى كانت فيرارا تعطيها للبابوية . على أن أحدا رغم هذا كله لا يصدق أن أسرة من أقدم الأسر الحاكمة فى أوربا ، وأعظمها ثراء كان يقبل لكريدسيا زوجة لدوقها المرتقب لو أنها كانت تصدق القصص القذرة التى كان يذيعها سرا الكتاب النمامون فى رومة . وإذ لم يكن إركولى أو ألفنسو قد رأيا لكريدسيا حتى ذلك الحين ، فإنهما جريا على الخطة المألوفة فى هذا الزواج السياسى ، وطلبا إلى سفير فيرارا

(*) انظر تاريخ كيمبردج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول ص ٢٣٩ : « لا شىء أبعد عن لكريدسيا الحقيقية من لكريدسيا التى يصفها كتاب المسرحيات والروايات الغرامية .

فى رومة أن يبعث لها بتقرير عن شكلها وأخلاقها ، وميراثها . وجاءهما الرد الآتى :

سيدى العظيم : ذهبت اليوم مع دن جيراردو سراتشينى Gerardo Saraceni فى زيارة إلى السيدة العظيمة لكريدسيا لنبلغها احترامنا بوصفنا نائبين عن فخامتكم وعن جلالة دون ألفنسو . وتحدثنا إليها طويلا فى مختلف الشئون . وخرجنا من حديثنا معها على أنها غاية فى الذكاء والظرف ، وأنها سيدة غاية فى الرشاقة . والنتيجة التى وصلنا إليها أنك يا صاحب الفخامة ودن ألفنسو العظيم ستسرون منها غاية السرور . فهى فضلا عن رشاقتها الفائقة فى كل شىء ، متواضعة ، ودودة ، مؤدبة ، وهى إلى هذا كله مسيحية مؤمنة تخاف الله . وستذهب غداً للاعتراف ، وستتناول العشاء الربانى فى أسبوع عيد الميلاد . وهى فى منتهى الجمال ، ولكن سحر أدبها وظرفها ليدهشنا إكثر من جمالها ؛ وجملة القول أن أخلاقها تنفى عنها كل « مظنة السوء » . بل أننا على العكس من هذا لا نجد فيها إلا كل ما هو خليق بالثناء . . . رومة فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٥٠١ . . .

خادمكم

جوانس لوكاس Joannes Lucas (١٠٥)

واقتنع صاحبا الفخامة والجلالة من آل استنسى وبعثا بطائفة فخمة من الفرسان تصحب العروس من رومة إلى فيرارا . وأعد سيزارى بورچيا من عنده مائتى فارس لهذا الغرض عينه ، كما أعد طائفة من الموسيقيين والمهرجين لتسليتها فى رحلتها الشاقة . ودل الإسكندر على افتخاره وسعادته بأن أمدها بحاشية من ١٨٠ شخصا تضم خمسة أساقفة . وحمل جهازها على عربات صنعت لهذه الرحلة خاصة ، وعلى مائة وخمسين بغلا ؛ وكان من هذا الجهاز حلة تبلغ قيمتها ١٥٠,٠٠٠ دوقة (١٨٧٥٠٠ ؟ دولار) ، وقبعة قيمها عشرة آلاف دوقة ، و٢٠٠ صدرة كلفت كل

واحدة منها مائة دوقة(١٠٦) . وبدأت لكريديسا سفرها فى اليوم السادس من يناير عام ١٥٠٢ بعد أن استأذنت سراً من والديها فانندسا ، وعبرت إيطاليا للانضمام إلى خطيبها . وأخذ الإسكندر بعد أن ودعها يتنقل فى الموكب من مكان إلى مكان ، ليلقى عليها نظرة أخرى ممتطية صهوة جوادها الأسبانى الصغير المكسو كله بالجلد والذهب ، وظل يرقبها حتى اختفت عن الأنظار وحاشيتها التى تضم ألف رجل وامرأة ، ولعله كان يظن أنه لن يراها مرة أخرى .

وأكبر الظن أن رومة لم تشهد قط من قبل مثل هذا الموكب يخرج منها ، كما أن فيرارا لم تشهد قط موكبا مثله يدخلها . واستقبل لكريدسيا بعد رحلة دامت سبعة وعشرين يوما ، الدوق إركولى ودن ألفنسو على رأس موكب كبير من الأعيان ، والأساتذة ، وخمسة وسبعين من الرماة حملة الأقواس ، ومائتين من النافخين فى الأبواق والمزامير ، وأربع عشرة عربة مستوية السطح تحمل سيدات من بنات الأسر الكريمة فى ثياب فخمة . ولما بلغ الموكب الكنيسة الكبرى نزل من أبراجها رجلان ممن يمشون على الحبال ، وقدما التحية للكريدسيا . ولما بلغ الموكب قصر الدوق ، أطلق سراح جميع المسجونين ، وابتهج الشعب بجمال دوقته المقبلة وبسماتها ، وسعد ألفنسو بأن كانت له هذه الزوج العظيمة الفاتنة(١٠٧) .

الفصل السادس

انهيار سلطان آل بورجيا

يبدو وأن الإسكندر قضى سنى حياته الأخيرة سعيداً موفقا . فقد تزوجت ابنته فى أسرة من الأدواق ، وكانت فيرارا كلها تحبها وتعظمها ؛ كذلك أنجز ولده ما عهد إليه بوصفه قائدا وحاكما ؛ وكانت الولايات البابوية مزدهرة ذات حكومة ممتازة . ويصف سفير البندقية البابا فى تلك السنين بأنه مرح نشيط ، يبدو أنه مرتاح الضمير « لا ينغص عليه حياته شىء » . وقد بلغ فى أول يناير من عام ١٥٠١ سن السبعين ولكنه ، كما يصفه السفير : « يخيل إلى من يراه أنه ينقص فى السن يوما عن يوم » (١٠٨) .

وحدث فى الخامس من شهر أغسطس من عام ١٥٠٣ أن كان الإسكندر ، وسيزارى ، وجماعة غيرهما يتعشون فى الهواء الطلق فى بيت الكردنال أدريانو دا كرنيتو Adriano da Corneto الحلوى غير البعيد عن الفاتيكان ، وبقوا جميعاً فى حديقة المنزل حتى منتصف الليل لأن حرارة الجو فى داخل الدار لم تكن تطاق . فلما كان اليوم الحادى عشر أصيب الكردنال بحمى شديدة دامت ثلاثة أيام ثم زالت . وفى اليوم الثانى عشر أصيب البابا وولده بحمى وقىء واضطرا لملازمة الفراش . وتحدثت رومة كعادتها عن السم وقال النمامون إن سيزارى أمر بدس السم للكردنال ليحصل على ماله ، وإن الضيوف كلهم تقريباً أكلوا خطأ من الطعام المسموم . لكن المؤرخين الآن متفقون مع الأطباء الذين عالجوا البابا على أن الحمى هى عدوى من الملاريا سببها طول التعرض لهواء الليل فى رومة فى منتصف الصيف(١٠٩) . وقد أصيب بهذا المرض نفسه نصف آل بيته

البابا ، وكان كثير من هذه الإصابات مميتا[١١٠] ، وقد مات بها فى رومة عدة مئات فى ذلك الفصل عينه .

وظل الإسكندر ثلاثة عشر يوماً بين الحياة والموت ، يستعيد صحته تارة حتى يستطيع عقد المجالس الدبلوماسية ؛ بل حدث فى الثالث عشر من أغسطس أن تسلى بلعب الورق . وحجمه الأطباء عدة مرار ، ولعلهم قد أخذوا من دمه فى إحداها أكثر مما يجب ؛ بحيث استنزفوا قواه الطبيعية . وتوفى البابا فى الثامن عشر من أغسطس ؛ وما لبثت جثته أن أصبحت سوداء اللون كريهة الرائحة ، تؤيد زعم من يشيعون بأنه مات مسموماً . ويقول بركهارد إن النجارين والمجدفين كانوا يتفكهون ، ويجدفون، وهم يجدون من الصعب عليهم أن يحشروا الجثة المنتفخة فى التابوت الذى أعد لها[١١١] ؛ ويضيف الثرثارون أنهم رأوا شيطانا صغيراً ساعة أن مات الإسكندر يحمل روحه إلى الجحيم[١١٢] ؛

وابتهج أهل رومة لموت البابا الأسبانى وانتشر الشغب فى المدينة ، وطرد « القطلانيون » منها أو قتلوا وهم فى طريقهم إلى خارجها ، ونهب الغوغاء بيوتهم ، وحرق مائة بيت منها . ودخل المدينة جنود آل كولنا وأرسينى المسلحون فى الثانى والعشرين والثالث والعشرين من أغسطس، غير عابئين باحتجاج مجمع الكرادلة . وفى ذلك يقول جوتشيارديني الوطنى الفلورنسى .

« وتجمع أهل رومة بسرعة لا يكاد يصدقها الإنسان ، وتزاحموا حول جثة البابا فى كنيسة القديس بطرس ، ولم يكن فى مقدورهم أن يشبعوا عيونهم من منظر ذلك الأفعوان الهالك الذى طمس على قلوب العالم كله ، وأعمى بصائره بمطامعه التى تجاوزت كل حد ، وبغدره البغيض ، وما ارتكبه من أعمال القسوة الرهيبة التى لا يحصى لها عدد ، وفجوره الوحشى ، وعرضه للبيع كل ما هو مقدس وغير مقدس دون تفرقة بين هـذا

وذاك[١١٣] . ويتفق ميكفلى مع جوتشيارديني فيقول إن الإسكندر :

لم يؤثر عنه إلا الخداع ، وإنه لم يكن يفكر فى غير هذا طول حياته كلها ، ولم يقسم قط إنسان إيماناً أقوى من إيمانه بإنجاز الوعود ثم ينقض هذه الأيمان فيا بعد . ولكنه مع هذا نجح فى كل شىء لأنه كان ملماً كل الإلمام بهذا الجزء من العالم[١١٤] .

وقد بنيت هذه الأحكام على فرضين أساسين أولهما أن القصص التى كانت تروى فى رومة عن الإسكندر صادقة ، وثانيهما أن الإسكندر لم يكن محقاً فى سلوك السبل التى سلكها لاستعادة الولايات البابوية . ويشترك المؤرخون الكاثوليك فى الطعن على أساليب الإسكندر وأخلاقه ، وإن كانوا يدافعون عن حقه فى استعادة سلطان البابوية الزمنى . ومن ذلك ما يقول باستور الأمين .

« إن الناس بوجه عام يصفونه بأنه حيوان لا إنسان ، ويلصقون به كل أنواع الجرائم الشنيعة . ولكن البحث النقدى الحديث يحكم عليه حكماً أعدل من هذا ، وينفى عنه بعض ما يلصق به من أشنع التهم ، غير أننا وإن كان من واجبنا أن نكون حذرين فى قبول القصص التى يرويها معاصرو الإسكندر عنه دون بحث وتحقيق ، وإن كان الفكهون الحاقدون من الرومان قد وجدوا متعة لهم فى أكل لحمه ميتاً دون رحمة ، فوصفوا حياته فى مطاعنهم الشعبية ونكاتهم الشعرية أوصافاً قذرة لا يصدقها إنسان ، نقول إنه وإن كان من واجبنا أن نكون حذرين فى قبول هذا كله فإن ما ثبت عليه من هذه التهم ليضطرنا إلى رفض ما يبذل فى هذه الأيام من محاولات ترمى إلى تبرئته ، لأن فى هذه المحاولات عبثاً بالحقيقة لا يليق . . . ويستحيل علينا من وجهة النظر الكاثوليكية أن نتجاوز الحد اللائق فى لوم الإسكندر وتعنيفه .

وكان المؤرخون البروتستنت كراماً فى حكمهم على الإسكندر ، فاصطنعوا

معه اللين في بعض الأحيان . فقد كان وليم رسكو William Roscoe من أوائل الذين قالوا كلمة طيبة عن البابا وذلك في كتابه الشهير حياة ليو العاشر وبابويته (١٨٢٧) :

« مهما تكن جرائمه ، فإن الذى لا شك فيه أنها قد بولغ فيها كثيراً ، فليس ثمة من ينكر أنه قد صرف جهوده فى رفع شأن أسرته ، وأنه استخدم السلطة التى أسبغها عليه منصبه فى فرض سيطرته الدائمة على إيطاليا فى شخص ابنه ؛ ولكن يبدو أننا نظلم الإسكندر إذا وصمناه بقسط خاص غير عادى من السفالة والإسفاف فى الوقت الذى كان فيه أمراء أوربا كلهم تقريباً يحاولون تحقيق مطامعهم بوسائل لا تقل إجراماً عن وسائله . فبينا كان لويس ملك فرنسا ، وفرديناند ملك أسبانيا يتآمران للاستيلاء على مملكة نابلى واقتسامها بينهما ، ويستخدمان فى ذلك أساليب من الغدر لا يمكن أن نوفيها ما تستحقه من المقت واللعنات ، فإن الإسكندر بلا ريب أن يظن نفسه محقاً فى كبح جماح البارونات المشاكسين ، الذين ظلوا أجيالا طوالا يمزقون أملاك الكنيسة بالحروب الداخلية ، وفى إخضاع صغار الأمراء فى رومانيا ، وهم الذين كانوا يعترفون له بحق السيادة عليهم ، والذين حصل معظمهم على أملاكهم بوسائل لا نجد لها ما يبررها ، وهى أبعد عن العدالة من الوسائل التى استخدمها هو ضدهم . أما التهم التى يعتقد بصدقها كثيرون من الناس ، وما يعزى إليه من الصلة الإجرامية بينه وبين ابنته . . . فليس من العسير أن نثبت بعدها عن الصواب . يضاف إلى هذا أن رذائل الإسكندر كان يصحبها ، وإن لم يعوضها ، كثير من الصفات الطيبة العظيمة التى يجب ألا نمر بها صامتين فى حكمنا على أخلاقه . . . . وإن أشد الناس عداوة له لا ينكرون أنه ذو عبقرية فذة ، وذاكرة عجيبة ، وأنه كان فصيح اللسان ، يقظاً ، بارعاً فى تصريف جميع شئونه[١١٦] » .

وقد أوجز الأسقف كريتن Creighton أخلاق الإسكندر وأعماله

بما يتفق بوجه عام مع حكم رسكو عليه ، وكان أكثر رأفة به من باستور(١١٧).
وثمة حكم آخر متأخر عن حكم هؤلاء جميعاً وهو أرحم به منهم ونعنى به حكم العالم البروتستنى رتشرد جارنت Richard Garnett فى تاريخ كيمبردج الحديث :

« لقد كسبت أخلاق الإسكندر بلا ريب من بحوث المؤرخين المحدثين . ولقد كان من الطبيعى أن يظهر بمظهر الظلم والفجور رجل اتهم بهذه الجرائم الكثيرة ، وكان بلا ريب مصدر الكثير من الفضائح . غير أن هذا الوصف أو ذاك لا يليق به . لقد كان العامل الأساسى فى أخلاقه كلها فطرته الغزيرة الفياضة . ويسميه سفير البندقية الرجل « الجسدى » وهو لا يقصد بهذا أن يعزو إليه أية نقيصة من النقائص الخلقية ، بل يقصد أنه رجل حاد الطبع ، عاجز عن السيطرة على عواطفه وانفعالاته النفسية . وكانت طبيعته هذه مبعث الحيرة للإيطاليين الهادئين غير ذوى العواطف الجياشة من رجال الصنف الدبلوماسى الذين يكثرون بين الحكام ورجال السياسة ؛ وقد أساءوا كثيراً إلى الإسكندر بعجزهم عن فهمه على حقيقته ، مع أنه فى واقع الأمر لم يكن أقل إنسانية من معظم أمراء زمانه بل كان يفوقهم كثيراً فى هذا المجال . وكانت هذه الغريزة الجسدية العارمة مصدر كثير من الخير والشر فيه . ذلك أنها قد ساقته إلى شهوانية عارمة من نوع ما . وإن كان فى نواح أخرى معتدلا زاهداً ، وسبب ذلك أنه لم تكن تقيده مبادئ أخلاقية قوية أو أفكار روحية مستمدة من الدين . أما فى صورتها التى هى أدعى إلى الإجلال والتقدير ، وهى حبه لأسرته فقد ساقته هذه النزعة إلى الاعتداء على جميع مبادئ العدالة ، وإن لم يفعل حتى فى هذه الناحية أكثر من قيامه بعمل ضرورى محتوم لا يمكن أداؤه « بالماء المقدس » كما قال أحد عماله ؛ لكن دماثة أخلاقه ومرحه قد أبعداه عن الاستبداد بالمعنى العادى لهذا اللفظ ... فقد كان فى العادة يعنى بمصالح شعبه من الناحية المادية ، ولهذا يعد من

خير الحكام فى زمانه ، وكان فى حكمه يضارع خير حكام تلك الأيام من الناحية العملية ؛ غير أن عدم تقيده فى سياسته بالمبادئ الأخلاقية قد أفسد عليه ما كان يستطيع أن يدركه ببصيرته القوية النفاذة ، ذلك أنه كانت تعوزه الحكمة العليا التى تمكنه من أن يدرك خصائص الفترة التى يعيش فيها ويتنبأ بمجريات أمورها ، ولم يكن يعرف للمبدإ معنى »(١١٨) .

والذين لهم ما للإسكندر من إحساس مرهف بمفاتن النساء ورشاقتهن لا تطاوعهم نفوسهم على أن يقذفوه بالحجارة بسبب عشقه وهيامه بالنساء ، ذلك أن ما يؤخذ عليه فى هذه الناحية قبل أن يرتقى عرش البابوية لم يكن فيه من الفضائح أكثر مما فى مغامرات إنياس سلفيوس Aeneas Sylius المحبب إلى المؤرخين ، أو يوليوس الثانى الذى أكرمته الأيام فغفرت له آثامه . ولم يسجل التاريخ أن هذين البابوين قد عنيا بعشيقاتهما وأبنائهما كما عنى الإسكندر بعشيقاته وأبنائه . والحق أن الجو الذى كان يحيط بالإسكندر كان فيه من خصائص الأسرة والمنزل ما كان يجعله رجلا خليقاً بالاحترام إلى حدما ، لو أن قوانين الكنيسة وعادات إيطاليا فى عصر النهضة ،وألمانيا وإنجلترا فى زمن الإصلاح الدينى ، قد أجازت زواج رجال الدين . ذلك أن خطاياه لم تكن خطايا ارتكبها ضد الطبيعة البشرية ، بل كانت ضد القواعد التى تلزم رجال الدين بأن يظلوا عزاباً ، وهى القواعد التى رفضها نصف العالم المسيحى بعد قليل من ذلك الوقت . وليس فى مقدورنا أن نقول إن صلته بجوليا فرنيزى كانت صلة جسدية ؛ ومبلغ علمنا أن ڤانُدسا ، ولكريدسيا ، وزوج جوليا لم يعترضوا قط على هذه الصلة ؛ ولعلها لم تكن أكثر من المتعة البسيطة التى يجدها الرجل السوى فيما تستمتع به امرأة جميلة من جاذبية ومرح وحيوية .

ومن واجبنا حين نحكم على أعمال الإسكندر السياسية أن نفرق بين غاياته ووسائله . فأما غاياته فقد كانت كلها غايات مشروعة — هى استعادة

« ميراث الرسول بطرس » (وأهم ما فيه لاتيوم القديمة) من البارونات الإقطاعيين أصحاب النظام الفاسد المضطرب ، وأن يسترد من الطغاة المغتصبين الولايات التي هي من أملاك الكنيسة من أقدم الأزمنة . وأما الوسائل التي استعان بها الإسكندر وسيزارى على تحقيق هذه الغايات فقد كانت هي بعينها التي استعانت بها جميع الدول الأخرى في ذلك الوقت وذلك المكان — الحرب ، والدبلوماسية ، والخداع ، والغدر ، وخرق المعاهدات ، والتخلي عن الحلفاء . لقد كان ترك الإسكندر الحلف المقدس ، وشراؤه الجنود الفرنسين والمعونة الفرنسية بتسليم ميلان لفرنسا ، من الجرائم الكبرى في حق إيطاليا ؛ وإن هذه الوسائل الدنيوية التي تستخدمها الدول في غايات النزاع الدولي التي لا يعرف فيها معنى للقانون ، إن هذه الوسائل لتشمئز منها نفوسنا إذا استخدمها بابا تعهد أن يحافظ على مبادئ المسيح وأيا كان الخطر الذي تتعرض له الكنيسة في أن تصبح خاضعة لسلطان حكومة مسيطرة عليها — كما خضعت لفرنسا أيام وجودها في أفنيون — إذا ما فقدت أملاكها ، فقد كان أفضل لها أن تضحي بسلطتها الزمنية كلها ، وأن تعود فقيرة كما كان صيادو الجليل ، من أن تلجأ إلى الأساليب الدنيوية لتحقيق أغراضها السياسية . ذلك أنها حين لجأت إلى هذه الوسائل ووفرت لها ما يلزمها من المال قد كسبت دولة وخسرت ثلث العالم المسيحي .

ولنعد إلى سيزارى بورجيا فنقول إنه بعد أن شفي شفاء بطيئاً من المرض الذي قضى على حياة البابا ، وجد نفسه محوطاً بما لا يقل عن عشرة أخطار لم يكن يتوقعها . ومنذا الذي كان يتنبأ بأنه هو وأباه سيعجزان كلاهما عن العمل في وقت واحد . فبينا كان الأطباء يحجمونه استرد آل كولنا وأرسيني مسرعين القلاع التي انتزعها منهم قبل ؛ وشرع الأمراء المخلوعون في رومانيا ، تشجعهم البندقية يطالبون باستعادة إماراتهم ؛ وكان غوغاء رومة الذين أفلت الآن زمامهم بعد أن مات

الإسكندر يتحفزون لنهب الفاتيكان في أية لحظة من اللحظات . وينهبون الأموال التي يعتمد عليها سزارى في أداء رواتب جنده . فلم ير سزارى بدأ من أن يرسل عدداً من الرجال المسلحين إلى الفاتيكان ؛ وأرغم هؤلاء الكردنال كسانوڤا Cassanuova بقوة السيف على أن يسلمهم ما في الخزانة من الأموال ؛ وهكذا فعل سزارى ما فعله يوليوس قيصر قبل خمسة عشر قرناً من ذلك الوقت . فقد جاء إليه الجند بمائة ألف دوقة ذهباً ، كما جاءوا إليه بصحاف وجواهر قيمتها ثلثمائة ألف دوقة ، وأرسل في الوقت عينه سفناً وجنوداً يمنع بها الكردنال جوليانو دلا روڤيرى أقوى أعدائه من الوصول إلى رومة ؛ وكان يحس بأنه إن لم يستطع إقناع المجمع المقدس بانتخاب بابا من أنصاره فقد ضاعت كل آماله .

وأصر الكرادلة على أن يجلو جنود سزارى وآل أرسيني وكولنا عن رومة حتى يستطيعوا أن يختاروا البابا الجديد في جو خال من الإرهاب ؛ ووافق الأطراف الثلاثة على هذا المطلب ، فانسحب سزارى ورجاله إلى تشيڤيتا كستلانا Civita Castellana ، في الوقت الذى دخل فيه الكردنال جوليانو رومة ، وتزعم في مجمع الكرادلة القوى المعادية لآل بورجيا ، وفي الثاني والعشرين من سبتمبر عام ١٥٠٣ اختارت الأحزاب المتنافسة في مجمع الكردنال فرانتشيسكو پكولوميني Francesco Piccolomini بابا مرضاة لجميع الأطراف المتنازعة ، وتسمى باسم پيوس الثالث ، تكريماً لعمه إينياس سلڤيوس . وكان پيوس رجلا غزير العلم طيب الخلق ، وإن كان أيضاً أباً لأسرة كبيرة[١١٦] . وكان وقتئذ في الرابعة والستين من عمره مصاباً بخراج في ساقه . وكان من أصدقاء سزارى ولذلك سمح له بالعودة إلى رومة ، ولكن پيوس مات في الثامن عشر من شهر أكتوبر .

وأيقن سزارى أنه لا يستطيع وقتئذ أن يمنع انتخاب الكردنال دلا روڤيرى وهو بلا ريب أقدر رجل في المجمع المقدس ، لهذا عقد سزارى

اجتماعا خاصا مع جوليانو وأزالا فى ظاهر الأمر ما كان بينهما من عداء : فقد وعد جوليانو بتأييد الكرادلة الأسبان (الأوفياء لسزارى) ، ووعده جوليانو إذا اختير للبابوية بتثبيته دوقاً على رومانيا وقائداً للجيوش البابوية. وابتاع جوليانو أصوات بعض الكرادلة الآخرين برشا بسيطة(١٢٠). وبذلك اختير جوليونو دلا روفيرى بابا (فى ٣١ أكتوبر سنة ١٥٠٣) واتخذ لنفسه اسم يوليوس الثانى كأنه يريد أن يكون هو نفسه قيصرا ، وأن يفوق الإسكندر. وأجل تتويجه حتى اليوم السادس والعشرين من نوفمبر لأن المنجمين تنبأوا باقتران بعض الكواكب فى ذلك اليوم اقتراناً يبشر بالخير.

ولم تنتظر البندقية مطلع نجم سعيد ، فقد استولت على ريميني ، وحاصرت فائنسا ، وكشفت عن نيتها فى أن تستولى على ما تستطيع الاستيلاء عليه من رومانيا قبل أن تتمكن الكنيسة من إعادة تنظيم قواها. وأمر يوليوس سزارى بالتوجه إلى إمولا وتجييش جيش جديد لحماية الولايات البابوية. ووافق سزارى على هذا وسار إلى أستيا معتزماً أن يبحر منها إلى پيزا. لكن رسالة جاءت إليه من البابا وهو فى پيزا تأمره بأن يسلم ما فى يديه من حصون رومانيا : وارتكب سزارى فى تلك الساعة خطأً موبقاً يوحى إلينا بأن المرض قد أفسد عليه رأيه إذ رفض أن يطيع أمر البابا ، وإن كان من واجبه أن يعلم حق العلم أنه أمام رجل لا يقل عنه فى قوة إرادته إن لم يفقه. وأمره يوليوس أن يعود إلى رومة ؛ وأطاع سزارى الأمر ، فلما عاد قبض عليه فى منزله. وجاءه جويدوبلدو الذى أعيد فى ذلك الوقت إلى أربينو ، ثم عين فوق ذلك قائداً للجيوش البابوية لبرىسليل آل بورچيا الساقط ، وأذل سزارى نفسه أمام الرجل الذى خلعه ونهب أملاكه ، وأطلعه على كلمة السر فى الحصون ، وأعاد إليه بعض نفائس الكتب والستر المزركشة التى بقيت بعد نهب أربينو ، وتوسل

إليه أن يتوسط بينه وبين يوليوس . ورفضت تشيزينا Cesena وفورلى أن تطيعا كلمة السر حتى يطلق سراح سيزارى ، ولكن يوليوس رفض أن يطلق سراحه إلا بعد أن يقنع قلاع رومانيا بالتسليم إلى البابا . وتوسلت لكريدسيا إلى زوجها أن يساعد أخاها ؛ ولكن ألفنسو (ولم يكن وقتئذ قد جلس على عرش الدوقية بل كان فقط ولى عهد لها) لم يفعل شيئاً . فما كان منها إلا أن لجأت إلى إزبلا دست ؛ ولم يكن حظها معها بأحسن من حظها مع ألفنسو ، ولعلها هى وألفنسو قد عرفا أن يوليوس لن يتحول عن رأيه ، فلم ير سيزارى آخر الأمر بدا من أن يطلب إلى مؤيديه فى رومانيا أن يسلموا الحصون ؛ وأطلق البابا سراحه ، ففر إلى نابلى (١٩ إبريل سنة ١٥٠٤) .

ورحب به فيها جندسالو ده كردوبا (جندسالو القرطبى) الذى أمنه على حياته أثناء مروره بها . وعادت إليه شجاعته أسرع من عودة بصيرته ، فنظم قوة صغيرة ، وبينا كان يستعد إلى الإبحار بها بيومبينو Piombino (بالقرب من لغورن Leghorn) إذ قبض عليه جندسالو بأمر فرديناند ملك أسپانيا ؛ وكان يوليوس هو الذى دفع هذا « الملك الكاثوليكى » إلى العمل لأنه لم يشأ أن يثير سيزارى فى البلاد حربا أهلية . ونقل سيزارى إلى أسپانيا فى شهر أغسطس وظل يعانى مرارة السجن عامين كاملين ؛ وحاولت لكريدسيا مرة أخرى أن تطلق سراحه ولكنها لم توفق . كذلك دافعت عنه زوجته التى هجرها عند أخيها چان دالبرت Jean d'Albert ملك نبرة ، ودبرت له خطة الهرب ، وخرج سيزارى من السجن مرة أخرى وأصبح طليقا فى نبرة فى شهر نوفمبر من عام ١٥٠٦ . وسرعان ما واتته الفرصة ليرد لدا لبرت الجميل . ذلك أن كونت لرين Lirne ، وهو من أتباع الملك خرج على سيده ، فتولى سيزارى قيادة جزء من جيش چان وهاجم به حصن الكونت فى ڤيانا Viana . وخرج الكونت على رأس

الحامية من الحصن وهجم على سيزارى ، فصده هذا ، وتعقب القوة المهزومة بتهور وقلة مبالاة ؛ وجاء المدد إلى الكونت وقتئذ ، وهجم على عدوه ، وفر جنود سيزارى القلائل ، ولم يثبت إلا هو نفسه ورفيق له واحد، وحارب حتى أثخن بالجراح ومات فى القتال (١٢ مارس سنة ١٥٠٧) وهو فى سن الحادية والثلاثين .

وكانت هذه خاتمة شريفة لحياة تحيط بها الريب . ذلك أن فى حياة سيزارى بورچيا أشياء كثيرة لا تروقنا ، نذكر منها كبرياءه وتبجحه ، وإهماله زوجته الوفية ، ومعاملته النساء كأنهن أدوات للذاته العابرة ، وقسوته على أعدائه فى بعض الأحيان — مثال ذلك حكمه بالإعدام على جويليو ڤارنو Giulio Varno صاحب كمرينو Camerino وعلى ولديه ؛ وقتله فيما يبدو اثنين من أبناء منفريدى Manfredi ، وهى قسوة تناقض كل التناقض رأفة الرجل الذى يتسمى باسمه(*) . وكان يعمل عادة بالمبدأ القائل إن تحقيق أغراضه يبرر فى رأيه كل وسيلة يستخدمها لهذه الغاية ، فالغاية فى رأيه تبرر الوسيلة . لكننا نذكر مع هذا أنه كان يجد نفسه محوطاً بالأكاذيب ، وأنه استطاع أن يتفوق فى الكذب على من عداه حتى كذب عليه يوليوس . ونكاد نجزم بأنه لم تكن له يد فى مقتل أخيه چيوڤنى ، ولكن أكبر الظن أنه هو الذى حرض السفاحين على قتل دوق بسشيجلى Bisceglie ، ولعله كانت تنقصه — بسبب مرضه — القدرة على مواجهة مصائبه بشجاعة وكرامة ، وكان موته هو العمل الوحيد الذى شرفت به حياته .

ولكنه حتى هو كان يتصف ببعض الفضائل ، فما من شك فى أنه كان ذا كفاية غير عادية مكنته من أن يرقى هذا الرقى السريع ، وأن يتعلم بهذه السرعة فنون الزعامة ، والتفاوض ، والحرب . ولما أن عهد إليه بذلك الواجب الشاق ، واجب استعادة سلطة البابا فى الولايات البابوية ، ولم يكن

(*) يريد يوليوس قيصر . (المترجم)

تحت لوائه إلا قوة صغيرة ، قام بهذا الواجب بحركة سريعة مدهشة ، ومهارة فى الفنون العسكرية ، واقتصاد فى الوسائل . ولما عهد إليه أن يحكم وأن يفتح حبا رومانيا بأكثر ما استمتعت به منذ قرون من عدالة فى الحكم ورخاء فى السلم . ولما أمر بأن يطهر الكمپانيا من الأتباع العصاة المتمردين المشاكسين ، قام بهذا العمل بسرعة يصعب على يوليوس قيصر نفسه أن يبزه فيها ؛ ولعله حين طافت هذه الأعمال العظيمة برأسه قد راوده الحلم الذى راود پترارك ومكيڤلى : وهو أن يهب إيطاليا ، بالفتح إذا لزم الأمر ، الوحدة التى تمكنها من أن تقف فى وجه قوتى فرنسا وأسپانيا المركزتين(*) . ولكن انتصاراته ، وأساليبه ، وقوته ، وأعماله السرية الخفية ، وهجماته السريعة التى لا يحصى لها عدد ، جعلته سوط عذاب على إيطاليا بدل أن تجعله عاملا على تحريرها . ذلك أن عيوبه الخلقية كانت سبباً فى القضاء على ما أنجزه من الأعمال بقوته العقلية . وكانت مأساته الأساسية أنه لم يتعلم قط أن يحب .

ولنقل مرة أخرى كلمة موجزة عن لكريشيا : ألا ما أكبر الفرق بينها وبين أخيها الذى هوى من حالق مجده ، فى تواضعها ، وهناءتها فى سنيها الأخيرة . ذلك أنها ، وقد كانت فى رومة مضغة فى فم كل نمام ،

(*) «أصبحت هذه الأمم» — فرنسا ، وأسپانيا ، وإنجلترا ، وهنغاريا — «وقتئذ دولا ملكية قوية ليس فى مقدور تلك الإضمامة المفككة من الدويلات» الإيطالية «أن تقف فى وجهها . ولقد كان يسع رجلا مثل سيزارى بورچيا ، فى أغلب الظن ، أن ينجيها لو أنه كان يقوم بأعماله فى أوائل القرن الخامس عشر لا فى نهايته . . . . وكان أقرب ما حدث إلى الوحدة فيها هو إقامة سلطة البابا الزمنية التى كان الإسكندر ويوليوس أكبر العاملين عليها . ولسنا ننكر أن ما استخدم من الوسائل لإنشائها كثيراً ما كان ذميما إلى أبعد حد ، ولكن إقامة هذه السلطة كان يبرره ما تؤول إليه البابوية من ضعف لو لم تنشأ ، والثمرة الطيبة التى أثمرها وجودها بعد أن أصبحت هى كل ما بقى فى إيطاليا من آثار الكرامة والاستقلال» . تاريخ كيمبردج الحديث ، المجلد الأول ص ٢٥٢ .

قد أحبها أهل فيرارا ورأوا فيها مثلا أعلى للفضائل النسوية(١٢١) . فقد حاولت فيها أن تنسى جميع محن ماضيها ومآسيه ؛ واستعادت مرح شبابها ولم تخرج فى ذلك عن حدود الاعتدال والأناة ، وأضافت إلى مرحها هذا اهتماماً كريماً بحاجات غيرها من الناس . وقد أثنى عليهـا أريستو ، وتيبلديو Tibaldeo ، وبمبو وتيتو ، وإركولى اسفوردسا فى أشعارهم ثناء جنت منه أكبر الفائدة ؛ فقد وصفوها بأنها « أجمل فتاة » ولم يشر أحد منهم إليها بسوء . ولعل بمبو أراد أن يكون لها كما كان أبلار لهلواز Heloise(*) وقد أضحت لكريدسيا وقتئذ تجيد عدة لغات فتتكلم الأسبانية ، والإيطالية ، والفرنسية ، وتقرأ « قليلا من اليونانية وأقل منها من اللاتينية » . ويقول بعضهم إنها كانت تقرض الشعر بهذه اللغات جميعاً(١٢٢) ، وقد أهدى إليها ألدوس مانيتوس Aldus Manitius الطبعة التى أصدرها من ديوان استرتسى Strozzi وأشار فى المقدمة إلى أنها عرضت عليه أن تمول مشروعه العظيم فى الطباعة(١٢٣) .

وقد وجدت بين هذه المشاغل العلمية الكثيرة متسعاً من الوقت حملت فيه لزوجها الثالث ثلاثة بنين وبنتاً واحدة . وقد سر منها ألفنسو على طريقته الدافقة العارمة . من ذلك أنه لما دعاه الداعى إلى مغادرة فيراراً فى عام ١٥٠٦ أنابها عنه فى حكمها ، فقامت بواجبات الحكم فيها بحكمة وحسن بصيرة جعلتا أهل فيرارا يميلون إلى مسامحة الإسكندر إذ تركها فى وقت ما تشرف على شئون الفاتيكان .

(*) كان أبلار أول الأمر معلما لهلواز ، ثم هام بها وانتهى حبهما بأشد المآسى وأروعها فى التاريخ . وقد دارت بينهما رسائل أدبية تعد من أشهر الرسائل فى آداب العصور الوسطى . وقد ترجمت هذه الرسائل إلى كثير من اللغات ومنها اللغة العربية . انظر قصتهما ورسائلهما فى كتابنا : « أشهر الرسائل العالمية » . (المترجم)

وكرست جهودها فى السنين الأخيرة من حياتها لتربية أبنائها وتعليمهم ، ولأعمال البر والرحمة ، وأضحت راهبة فرنسيسية من الطبقة الثالثة ؛ ووضعت فى الرابع عشر من شهر يولية عام ١٥١٩ طفلها السابع ، ولكنه مات قبل أن يرى الضوء ، ولم تغادر قط فراش المرض ، حتى إذا كان اليوم الرابع والعشرون من ذلك الشهر ماتت وهى فى سن التاسعة والثلاثين لكريسيا بورچيا التى ظلمها الناس أكثر مما ظلمت هى نفسها ؛

الباب السابع عشر

يوليوس الثـــانى

١٥٠٣ – ١٥١٣

الفصل الأول

المحـــارب

إذا ما وضعنا أمامنا صورة رفائيل الفاحصة العميقة ليوليوس الثانى حكمنا من فورنا بأن جوليانو دلا روفيرى كان من أقوى الشخصيات التى جلست على كرسى البابوية . ذلك أنا نرى فى الصورة رأساً ضخماً ينحنى من فرط الإجهاد ومن التواضع المتوالى ، وجبهة عريضة عالية ، وأنفاً كبيراً ينم عن العناد ، وعينين وقورتين ، عميقتين ، نفاذتين ، وشفتين منطبقتين تشهدان بالصلابة والعزيمة ، ويدين مثقلتين بأختام السلطة ، ووجهاً مكتئباً يكشف عما فى السلطة من خداع . وهذا هو الرجل الذى ظل عشر سنين يقذف بإيطاليا فى أتون الحرب والاضطراب ، والذى حررها من الجيوش الأجنبية ، وهدم كنيسة القديس بطرس القديمة ، واستدعى برامنتى ومائة غيره من الفنانين إلى رومة ؛ وكشف ، ونمى ، ووجه ميكل أنجيلو ورفائيل ، وقدم للعالم على أيديهم كنيسة للقديس بطرس جديدة ، وسقفاً جديداً لمعبد مستينى وقاعات الفاتيكان . ذلك رجل ليس كمثله كثيرون فى الرجال .

وأكبر الظن أن طبعه الحاد كان يميزه منذ نشأته . وكان مولده بالقرب

من سافونا Savona وهو ابن أخ لسكستس الرابع ، وقد وصل إلى الكردنالية فى السابعة والعشرين من عمره ، وظل فيها قلقا ساخطا ثلاثا وثلاثين سنة قبل أن يرقى إلى المنصب الذى كان يرى أنه حقه الواضح .
ولم تكن عنايته باليمين التى أقسمها بأن يبقى عزبا أكثر من عناية معظم زملائه[١] فقد قال كبير حجابه فى الفاتيكان بعدئذ أن يوليوس الثانى لم يكن يسمح بأن تقبل قدمه لأن « المرض الفرنسى » كان يشوهها[٢] .
وكانت له ثلاث بنات غير شرعيات[٣] ، ولكن مشاغله الكثيرة فى محاربة الإسكندر لم تكن تتيح له وقتاما لإظهار العطف الأبوى الذى كان يظهره الإسكندر نفسه والذى كان يغضب المنافقين من بنى الإنسان . وكان يكره الإسكندر لأنه فى رأيه دخيل أسپانى ، ولا يرى أنه يليق للبابوية ، ويسميه نصابا ، ومغتصبا[٤] ، وقد بذل كل ما فى وسعه لخلعه ، ولم يتورع حتى من استعداء فرنسا على إيطاليا ودعوتها إلى غزوها . وكان الإسكندر يشن الحرب باسمه أما يوليوس فكان يخوضها بشخصه ، فقد أصبح البابا ابن الستين من العمر جنديا ، وكان ارتداء الثياب العسكرية أيسر له من المسوح البابوية ، وكان يحب المعسكرات وحصار المدن ، وتصويب المدافع ومشاهدة الهجمات توجه أمام عينيه . وكان يسع الإسكندر أن يعبث ويلعب ؛ أما يوليوس فكان يجد اللعب من أشق الأعمال لأنه يحب أن يواجه الناس برأيه فيهم ؛ « وكثيراً ما كانت لغته تتجاوز كل الحدود فى وقاحتها وعنفها » و « كان هذا العيب يزداد زيادة واضحة كلما تقدمت به السن »[٥] .
ولم تكن شجاعته ، كما لم تكن لغته ، تعرف لها حداً ؛ وكان حين تنتابه العلة المرة بعد المرة أثناء حروبه يحير أعداءه إذ يستعيد صحته وينقض عليهم مرة أخرى .

وكان لابد له أن يفعل ما فعله الإسكندر فيبتاع بالمال عدداً قليلا من الكرادلة ليدسروا له سبيله إلى عرش البابوية ، ولكنه شهر بهذه العادة فى

مرسوم له أصدره عام ١٥٠٥ . وإذا لم يكن قد أسرع فى إصلاح هذه العادة إسراعا يسبب له المتاعب ، فإنه قد رفض التحيز للأقارب رفضا يكاد يكون تاما ، وقلما كان يعين أحداً من أقاربه فى منصب ما . بيد أنه كان يحذو حذو الإسكندر فى بيع المناصب الكنسية والترقى إلى الدرجات العلية فيها ، وقد أغضب ألمانيا ببيع صكوك الغفران وبناء كنيسة الرسول بطرس[٦] . وكان حسن الإدارة لموارده المالية ، وينفق المال فى شئون الحرب وعلى الفن فى وقت واحد ، وترك لليو فى خزانته بعض المال الزائد على حاجته . وقد أعاد النظام الاجتماعى إلى رومة بعد أن ضعف هذا النظام فى السنين الأخيرة من بابوية الإسكندر ، وحكم ولايات الكنيسة حكما صالحا امتاز بالحكمة فى تعيين الموظفين وحسن توجيههم ؛ وسمح لآل أرسينى وكولنا بالعودة إلى احتلال حصونهم ، وسعى لكسب ولاء هاتين الأسرتين القويتين بصلات الزواج بينهما وبين أقاربه .

ولما ارتقى كرسى البابوية وجد ولايات الكنيسة مضطربة ، ووجد أن نصف أعمال الإسكندر وسيزارى بورجيا قد تصدعت ؛ فقد استولت البندقية على فائندسا ، ورافنا ، وريمينى (١٥٠٣) ؛ وعاد جيوفنى اسفوردسا إلى بيزارو ، وأصبح آل بجليونى مرة أخرى سادة فى بروجيا ، وآل بنتيفجلى سادة فى بولونيا . وكان ما فقده من إيراد هذه المدن يهدد الإدارة البابوية بالإفلاس ، وكان يوليوس يتفق مع الإسكندر فى أن استقلال الكنيسة الروحى يتطلب امتلاكها الدائم للولايات البابوية ؛ وارتكب من أول الأمر الخطأ الذى ارتكبه الإسكندر إذ استعان بفرنسا — وبألمانيا وأسبانيا أيضاً — على أعدائه الإيطاليين . ووافقت فرنسا على أن ترسل ثمانية آلاف من جنودها نظير تعيين ثلاثة من رجالها الدينيين فى مناصب الكرادلة ؛ ووعدت نابلى ، ومانتوا ، وأربينو وفيرارا ، وفلورنس بأن ترسل إمدادات صغيرة . وفى أغسطس من عام ١٥٠٦ خرج يوليوس

من رومة على قوته الصغيرة — المكونة من أربعمائة فارس ، ومن حرسه السويسرى ، وأربعة كرادلة . وعين جويدو بلدو ، دوق أربينو الذى عاد إلى حكمها ، قائداً عسكرياً للجيوش البابوية ، ولكن البابا سار على رأسها بنفسه — وكان ذلك منظرا لم تره رومة من عدة قرون . وظن چيان پاولو بجليونى أنه لا يستطيع هزيمة هذا الحلف ، فجاء إلى أرڤينو ، واستسلم للبابا ، وطلب إليه المغفرة . وزجر الإسكندر قائلا : « إنى أغفر لك خطاياك الجسدية ولكنى سأعاقبك عليها جميعا حين ترتكب أول خطيئة صغرى »(٧) .
واعتمد يوليوس على سلطته الدينية فدخل پروچيا بحرس قليل العدد ، وكان فى استطاعة بجليونى أن يأمر رجاله بالقبض عليه وإغلاق أبواب المدينة وهو فى داخلها ، ولكنه لم يجرؤ على هذا العمل . ودهش مكيڤلى ، وكان وقتئذ قريباً منه ، إذ أضاع بجليونى هذه الفرصة التى يستطيع فيها أن « يعمل عملا خالد الذكر ؛ فقد كان فى وسعه أن يكون أول من يظهر للقساوسة عدم احترام الناس لمن يحيا حياتهم ويحكم مثل حكمهم ، وكان فى مقدوره أن يضرب ضربة تبلغ من العظمة حدا يرجح ما فيها من إثم ، وكل ما قد يعقبها من أخطار »(٨) . وكان مكيڤلى يعارض فى أن تكون للبابوية سلطة زمنية كما كان يعارض فى ذلك معظم الإيطاليين ، ويعارض كالملك البابوات الذين كانوا أيضاً ملوكا . ولكن بجليونى كان أيضاً يخشى على حياته ويعرف قيمها ، ولعله كان يرى أن نجاة روحه أجل شأناً من شئونه بعد موته .

ولم يقض يوليوس فى پروچيا إلا وقتاً قصيراً ، فقد كانت بولونيا هدفه الحقيقى ؛ ولهذا قاد جيشه الصغير فى الطرق الوعرة واجتازته به جبال الأپنين إلى سزينا ، ثم انقض على بولونيا من الشرق ، بينما كان الفرنسيون يهاجمونها من الغرب . وأيد يوليوس هذا الهجوم بمرسوم بابوى يقضى بحرمان آل بنتيڤجلى وأشياعهم ، ويعرض فيه الغفران الشامل على كل من

يقتل أى واحد منهم . وكان هذا طرازا جديداً من الحرب ، يجد معه بنتيفجلى بدا من الفرار ، ودخل يوليوس المدينة فى هودج محمول على أكتاف الرجال ، وحياه أهلها تحية محررهم من الظلم والاستبداد (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٦) . فلما تم له ذلك أمر ميكل أنجيلو بأن يقيم له تمثالا فى مدخل سان پيترونيو San Petronio ، وعاد بعدئذ إلى رومة ، وسار فى شوارعها راكبا عربة النصر وحياه أهلها تحية قيصر المنتصر .

ولكن البندقية كانت لا تزال تمتلك فائنلسا ، وراڤنا ، وريمينى ، وكانت عاجزة عن أن تقدر روح البابا الحربية . وجازف يوليوس بإيطاليا فى سبيل الاستيلاء على رومانيا ، فاستنجد بفرنسا ، وألمانيا ، وأسپانيا لإخضاع البندقية ملكة البحر الأدرياوى . وسنرى فيما بعد مبلغ استجابتها حلف كمبريه (١٥٠٨) لهذه الدعوة ، وأنهم لم يحرصوا على مساعدة يوليوس بل كانوا يحرصون على تقطيع أوصال إيطاليا ؛ أما يوليوس فإنه بانضمامه إلى تلك الدول قد غلّب غضبه الحق من البندقية على حبه إيطاليا : وبينا كان حلفاؤه يهاجمون البندقية بجيوشهم وجه إليها يوليوس مرسوما بالحرمان واللعنة يعد من أصرح المراسيم وأقواها فى التاريخ كله . وكتب النصر ليوليوس ، وردت البندقية المدن المختلسة إلى الكنيسة ، وقبلت أشد الشروط إذلالا لها ، وتلقى مندوبوها غفران البابا ومحو اللعنة فى موكب طويل آلم أرجلهم وركبهم أشد الألم (١٥١٠) . وندم يوليوس فى ذلك الوقت على استنجاده بالفرنسيين ، فبدل سياسته معهم وأخذ يعمل على طردهم من إيطاليا ، وأقنع نفسه بأن الله يبدل سياسته المقدسة تبعا لهذا . ولما أن أبلغه السفير الفرنسى نبأ انتصار الفرنسيين على البنادقة ، وأضاف إلى هذا النبأ أن « هذه إرادة الله » رد عليه يوليوس مغضبا بقوله « إن هذه إرادة الشيطان » .

ثم حول نظراته العسكرية نحو فيرارا . فهاهى ذى إقطاعية بابوية لا ينكر

أحد تبعيتها له ، ولكن الإسكندر اكتفى منها بعد خطبة لكريدسيا بجزية رمزية ؛ يضاف إلى هذا أن الدوق ألفنسو ، بعد أن انضم إلى فرنسا فى الحرب ضد البندقية بناء على طلب البابا ، رفض أن يعقد الصلح معها بناء على طلب البابا نفسه ، وبقى حليفاً لفرنسا . ولهذا صمم يوليوس على أن تصبح فيرارا ولاية بابوية بقضها وقضيضها . وبدأ حملته بمرسرسوم بابوى بحرمانها من حظيرة الكنيسة (١٥٠١) ، وبهذا المرسوم أصبح صهر أحد البابوات ابناً جائراً ومصدر هلاك ودمار فى نظر بابا آخر . واستولى يوليوس على مودينا دون عناء كبير ، وبمساعدة البندقية . وبينا كان جنود البابا يستريحون فى المدينة ارتكب هوخطأ موبقاً بذهابه إلى بولونيا ، حيث وردت إليه الأنباء على حين غفلة بأن جيشاً فرنسياً يقف على أبوابها بأوامر تقضى بمساعدة ألفنسو . ولم يكن فى وسع الجيوش البابوية أن تقوم بمساعدته لبعدها وقتئذ عن المدينة ، ولم يكن فى داخل بولونيا أكثر من تسعمائة جندى ، كما أنه لم يكن من المستطاع الاعتماد على مقاومة أهل المدينة للغزاة الفرنسيين لأن المندوب البابوى الكردنال ألدوزى Alidosi كان قد سامهم الخسف . وتملك اليأس فترة من الوقت يوليوس وكان وقتئذ مصاباً بالحمى وطريح الفراش ، ففكر فى أن يتجرع السم (١٠) ، وأوشك أن يوقع مع فرنسا صلحاً مذلا ، وإذا المدد يصل إليه من أسبانيا والبندقية ، وارتد الفرنسيون ، وبعث يوليوس وراءهم بمنشور مقذع بحرمهم فرداً وجماعة من حظيرة الدين .

وكانت فيرارا فى ذلك الوقت قد سلحت نفسها تسليحاً قوياً رأى يوليوس معه أن قواه لا تكفى للاستيلاء عليها . غير أنه لم يشأ أن يحرم وقتئذ من مجده العسكرى فسار بنفسه على رأس جيشه إلى حصار ميراندولا Mirandola ، وهى مركز أمامى من مراكز دوقية فيرارا . (١٥١١) ومع أنه كان وقتئذ فى السادسة والثمانين من عمره ، فقد سار فوق الثلج الكثيف الطبقات ، وخالف السوابق الماضية بأن خاض غمار الحرب فى

الشتاء ؛ ورأس المجالس العسكرية الفنية ، ووجه العمليات الحربية ومواقع المدفعية ، وفتش على جنده بنفسه ، وأولع بحياة الجندية ، ولم يسمح لأحد بأن يفوقه فى الشتائم والنكات العسكرية[١١] . وكان الجنود أحياناً يسخرون منه ويضحكون ، ولكنهم كانوا فى الأغلب الأعم يثنون على بسالته . ولما أن قتلت نيران العدو جندياً كان بجانبه ، انتقل إلى موضع آخر من الميدان ، ولما أن وصلت قذائف مدفعية ميرندولا إلى هذا الموضع الثانى عاد إلى موضعه الأول ، وهز كتفيه المقوستين استخفافاً بخطر الموت . واستسلمت ميراندولا بعد مقاومة دامت أسبوعين ، وأمر البابا بأن يعدم جميع من يوجد فيها من الجنود الفرنسيين ؛ ولعل الطرفين قد دبرا معاً ألا يوجد فيها أحد من أولئك الجنود . وحمى البابا المدينة من النهب ، وفضل أن يطعم جيشه ويموله بأن يبيع ثمانى كردناليات جديدة[١٢] .

وذهب إلى بولونيا ينشد الراحة ، ولكنه ما لبث أن حاصره فيها الفرنسيون مرة أخرى ؛ ففر منها إلى ريمنى ، وأعاد الفرنسيون آل بنتيفجلى إلى الحكم ؛ ورحب الأهلون بعودة حكامهم الظالمين المطرودين ، ودمروا القصر الحصين الذى أنشأه يوليوس من قبل ، وحطموا التمثال الذى أقامه له ميكل أنچيلو ، وباعوا قطعه البرنزية إلى ألفنسو دوق فيرارا . وصب هذا الدوق الصارم ذلك البرنز وصنع منه مدفعاً سماه لاجوليلا تكريماً منه للبابا . ورماه البابا بقرار آخر حرم فيه كل من اشترك فى القضاء على السلطة البابوية فى بولونيا . ورد الجنود الفرنسيون على هذا بالاستيلاء على ميرندولا من جديد ؛ ووجد يوليوس فى ريمنى وثيقة موقعاً عليها من الكرادلة ملصقة بباب كنيسة سان فرانتشيسكو ، تدعو إلى عقد مجلس عام فى مدينة پيزا فى أول سبتمبر من عام ١٥١١ ، لبحث مسالك البابا .

وعاد يوليوس إلى رومة محطم الجسم ، تكتنفه المصائب من كل جانب ولكنه لم تذله الهزائم . وفى هذا يقول جوتشياردينى :

لقد وجد البابا نفسه وقد خدعته آماله الكاذبة أشد الخداع ؛ ولكنه كان يبدو ئى مظهره شبيهاً بما وصف به كتاب الخرافات القديمة أنانتيوس Anataeus الذى كان إذا لمس الأرض كلما قطع أوصاله البطل هرقول عادت إليه قواه ومِرّته . فقد كان للشدائد على البابا هذا الأثر نفسه ؛ ذلك أنه حين كان يبدو فى أشد حالات الانقباض واليأس ، لا يلبث أن يستعيد نشاطه ، ويعود مرة أخرى أصلب مما كان عوداً وأكثر مما كان ثباتاً وأقوى إصراراً وعزيمة .

وأراد أن يقوم بحركة مضادة لحركة الكرادلة المتذمرين ، فدعا إلى عقد مجلس عام فى قصر لاتران فى التاسع عشر من إبريل سنة ١٥١٢ . وظل يكدح ليلا ونهاراً لينشئ حلفاً ضد فرنسا . وأوشك أن ينجح فى غرضه وإذا هو يصاب بحمى شديدة الوطأة (١٧ أغسطس سنة ١٥١١) . وظل بين الحياة والموت ثلاثة أيام كاملة ، حتى إذا كان اليوم الحادى والعشرون من شهر أغسطس أغمى عليه إغماءة بلغ من طولها أن استعد الكرادلة لعقد مجمع مقدس لاختيار خلفه . ودعا پمپيو كولنا Pompeo Colonna أسقف ريتى Rieti فى الوقت عينه أهل رومة إلى الثورة على حكم البابا مدينتهم وإعادة جمهورية رينذسو Rienzo. ولكن البابا أفاق من الإغماء فى اليوم الثانى والعشرين ، وتغلب على أطبائه ، وشرب جرعة كبيرة من النبيذ ؛ ولشد ما أدهش جميع الناس ، وخيب ظن الكثيرين منهم ، بشفائه من مرضه ؛ وزالت الحركة الجمهورية وعفت آثارها من رومة . وأعلن يوليوس فى الخامس من أكتوبر أنه أنشأ حلفاً مقدساً من البابوية ، والبندقية ، وأسپانيا ، وفى السابع عشر من نوفمبر انضم إليه هنرى الثامن ممثلا إنجلترا . فلما حصل على هذا التأييد ، جرد الكرادلة الذين دعوا إلى مجلس پيزا من مناصبهم ، وحرم اجتماع هذا المجلس ؛ ولما أذن مجلس السيادة فى فلورنس بناء على أمر ملك فرنسا بأن يجتمع المجلس المحرم فى

پيزا ، أعلن يوليوس الحرب على فلورنس وأخذ يعمل فى الخفاء لعودة آل ميديتشى . واجتمع فى پيزا سبعة وعشرون من رجال الكنيسة وممثلون للملك فرنسا ، وبعض الجامعات الفرنسية ، (٥ نوفبر سنة ١٥١١) ؛ ولكن أهل المدينة غضبوا غضبة تنذر المجتمعين بالخطر ، ولم تكن فلورنس نفسها راضية عن هذا العمل ، فاضطر المجلس للانتقال إلى ميلان (١٢ نوفبر) حيث كان فى مقدور المؤتمرين المنشقين أن يتحملوا وهم آمنون سخرية الشعب تحت حماية الجنود الفرنسيين :

ولما كسب يوليوس هذه المعركة . معركة الأساقفة ، عاد مرة أخرى إلى حرب السلاح ، واستعد لها بأن ابتاع التحالف مع السويسريين الذين سيروا جيشاً ليهاجم الفرنسيين فى ميلان ؛ ولكن هذا الهجوم أخفق ، وعاد السويسريون إلى بلادهم ، فلما حل عيد الفصح فى الحادى عشر من إبريل عام ١٥١٢ أوقع الفرنسيون بقيادة جاستن ده فوا Gaston de Foix وبمعونة مدفعية ألفنسو القوية هزيمة منكرة بجيش حاف راڤنا المختلط ، وانتقلت رومانيا كلها تقريباً تحت سيطرة فرنسا . وتوسل كرادلة يوليوس إليه أن يعقد الصلح ؛ ولكنه أبى ؛ واحتفل المجلس المنعقد فى ميلان بهذا النصر المؤزر بأن أعلن خلع البابا ؛ وضحك يوليوس من هذا الإعلان . وفى اليوم الثانى من شهر مايو حملوه فى هودج إلى قصر لاتران ، حيث افتتح مجلس لاتران الخامس ، ولم يلبث إلا قليلا حتى تركه يتطور تطوره البطىء ، وأسرع هو إلى ميدان القتال :

وفى اليوم السابع عشر من شهر مايو أعلن أن ألمانيا قد انضمت إلى الحلف المقدس ضد فرنسا . واشترى يوليوس السويسريين مرة أخرى فدخلوا إيطاليا عن طريق التيرول Tirol وزحفوا ليلقوا جيشاً فرنسيا أفسد نظامه النصر وموت قائده . وكان الزاحفون أكبر عدداً من الفرنسيين فترك هؤلاء راڤنا ، وبولونيا ، وميلان نفسها ، وانسحب الكرادلة المنشقون إلى

فرنسا ؛ وفر آل بنتيفجلى مرة أخرى ، وأصبح يوليوس سيد بولونيا وإقليم رومانيا ؛ وانتهز هذه الفرصة للاستيلاء أيضاً على پارما ، وپياتشندسا ، وكان يأمل الآن أن يستولى على فيرارا التى لم يعد فى وسعها أن تعتمد على مساعدة تأتيها من فرنسا . وعرض ألفنسو أن يأتى إلى رومة ويطلب الغفران وشروط الصلح إذا أمنه البابا على حياته فى الذهاب والعودة ؛ وأجابه يوليوس إلى طلبه ، وجاء ألفنسو ، وتفضل البابا فغفر له ؛ ولكنه لما رفض أن يستبدل بفيرارا بلدة أستى Asti الصغيرة ، أعلن يوليوس أن ما وعده به من الأمان غير قائم ، وأنذره بالسجن والاعتقال . وأحس فبريدسيوكولنا Fabrizio Colonna الذى كان مكلفاً بحراسة الدوق فى مجيئه أن شرفه قد مس ، فساعد ألفنسو على الهرب من رومة ؛ فعاد إلى فيرارا بعد أن قاسى أشد الأخطار فى الطريق ، وفيها عاد مرة أخرى يسلح حصونه وأسواره .

وفى ذلك الحين أخذ يضمحل ما كان يتمتع به البابا المحارب من نشاط جبار ، فآوى إلى فراش المرض فى أواخر شهر يناير من عام ١٥١٣ مصابا بعدة أدواء ، وقال الثرثارون النمامون الذين لا تعرف الرحمة سبيلا إلى قلوبهم إن مرضه هو النتيجة التى تعقب « الداء الفرنسى » ، وقال غيرهم إن منشأه الإفراط فى الطعام والشراب(١٤) : ولما لم يفلح كل علاج تخفيف وطأة الحمى ، استسلم للموت ، وأصدر التعليمات التى تتبع فى موكب جنازته ، وحث مجلس لاتران على أن يواصل عمله دون انقطاع ، واعترف بأنه من أشد الآثمين ، وودع الكرادلة ، ومات شجاعا كما عاش شجاعا (٢٠ فبراير سنة ١٥١٣) . وحزنت عليه رومة بأجمعها ، واحتشد لتوديع جثمانه وتقبيل قدميه جمع كبير لم يسبق له مثيل .

وبعد فليس فى وسعنا أن نقدر منزلته فى التاريخ إلا بعد أن ندرسه بوصفه محررا لإيطاليا ، ومشيدا لكنيسة القديس بطرس ؛ وأكبر نصير للفن عرفته البابوية فى تاريخها كله . غير أن معاصريه كانوا على حق حين

نظروا إليه على أنه حاكم ومحارب أولا وقبل كل شيء . فقد كانوا يخشون نشاطه الجبار ، واندفاعه ، ولعناته وغضبته الشديدة التي يبدو أنها إذا اندلع لهيبها لا تخمد أبداً . ولكنهم كانوا يشعرون أن وراء عنفه روحا في وسعها أن ترحم وتحب(*) . ولقد رأوه يدافع عن الولايات البابوية بقسوة وشدة غير مقيدة بمبدإ أو ضمير كما كان آل بورجيا يفعلون ، ولكنه لم يكن يسعى إلى عظمة أسرته ؛ وكان الناس جميعاً ، إذا استثنينا أعداءه وحدهم ، يمجدون أهدافه ، حتى في الوقت الذي كانوا يرتجفون فيه من ألفاظه ، ويأسفون لما يلجأ إليه من وسائل . ولم يحسن يوليوس حكم الولايات التي استردها كما كان يحسنه سيزاري بورجيا ، لأن ولعه الشديد بالحرب كان يحول بينه وبين إصلاح أداة الحكم ؛ ولكن فتوحه كانت فتوحاً باقية على مدى الزمان ، حتى لقد بقيت الولايات البابوية من ذلك الحين موالية للكنيسة إلى أن قضت ثورة عام ١٨٧٠ على سلطة البابوات الزمنية . ولقد أخطأ يوليوس — كما أخطأت البندقية ، وكما أخطأ لدوفيكو والإسكندر ، في استدعاء الجيوش الأجنبية إلى إيطاليا ، ولكنه أفلح فيما لم يفلح فيه سابقوه ولاحقوه رهو تطهير إيطاليا من تلك القوات بعد أن أدت مهمتها . ولعله قد أضعف إيطاليا حين أنجاها من أعدائها ، وعلم « البرابرة » أن في وسعهم أن يحاربوا حروبهم في سهول لمباردي ذات الشمس الساطعة . ولقد كانت في عظمته عناصر من القسوة ، وكانت الرغبة في الكسب هي التي دفعته إلى مهاجمة فيرارا والاستيلاء على بياتشندسا وبارما . ولم يكن يحلم بالاحتفاظ بأملاك الكنيسة المشروعة فحسب ، بل كان يحلم فوق ذلك بأن يجعل نفسه سيد أوربا ، والآمر المطاع للملوك . وقد شهر به جوتشيارديني لأنه « جاء للكرسي الرسولي بدولة استخدم فيها قوة السلاح ، وسفك فيها دماء المسيحيين ، بدل أن يعنى

(*) انظر حبه الشديد لفيدريجو ابن إزبلا دست ، وقد بلغ من هذا الحب أن المغتابين لم يستكموا أن يفسروه أقذر تفسير .

بأن يضرب للناس مثلا فى الحياة الصالحة »(١٦) . ولكنا يصعب علينا أن ننتظر من يوليوس ، فى زمانه ومكانه ، أن يتخلى عن الولايات البابوية للبندقية وغيرها من المعتدين ، وأن يجازف بجعل الكنيسة تعتمد على الأسس الروحية دون غيرها ، وذلك فى الوقت الذى لم يكن فيه كل العالم الذى حوله يعترف بحق ما إلا للذين يسلحون أنفسهم بالقوة المادية . لقد كان هو ما يجب أن يكونه فى ظروف وقته وفى الجو الذى كان يعيش فيه ، ولقد غفرت له الأيام ما ارتكبه من ذنوب .

الفصل الثاني

العمارة الرومانية : ١٤٩٢ - ١٥١٣

كان تشجيع الفن أبقى أعمال يوليوس ؛ ذلك أن حاضرة النهضة انتقلت فى أيامه من فلورنس إلى رومة ، وفيها وصلت النهضة فى الفن إلى ذروتها ، كما وصلت بعدئذ فى عهد ليو العاشر إلى ذروتها فى الأدب والعلم . ولم يكن يوليوس كثير العناية بالأدب ، لأن الأدب كان أهدأ وأكثر أنوثة من أن يوائم مزاجه ، أما الضخامة فى الفن فكانت توائم فطرته وحياته ، ولهذا أخضع للعمارة كل ما عداها من الفنون ، وترك وراءه كنيسة جديدة للقديس بطرس لتكون دليلا خالدا على روحه ، ورمزا للدين الذى أنجى سلطانه الزمنى . وإن من عجائب النهضة ومن أسباب الإصلاح الدينى أن يمد يوليوس بالمال برامنتى ، وميكل أنجيلو ورفائيل ومائة غيرهم من الفنانين ، وأن يجد المال اللازم لأكثر من عشر حروب ، ثم يترك وراءه فى الخزانة البابوية مائة ألف فلورين .

ولم يستقدم رجل غيره إلى رومة مثل هذا العدد الذى استقدمه هو من الفنانين ؛ فقد كان هو مثلا الذى استدعى جويوم ده مارسلات Guillaume de Marcillat من فرنسا ليركب النوافذ الزجاجية الملونة لكنيسة سانتا ماريا دل پوپولو . وكان مما يمتاز به تفكيره وإدراكه أنه حاول التوفيق بين المسيحية والوثنية فى الفن ، كما حاول ذلك نقولاس الخامس الأدب ؛ وهل مصورات رفائيل إلا تناسق مقرر بين الأساطير والفلسفة القديمتين ، وبين اللاهوت والشعر العبريين ، وبين العاطفة والعقيدة المسيحيتين ؟ وأى شيء يمكن أن يمثل اتحاد الفن والشعور الوثنيين والمسيحيين غير الباب والقبة ، والعمد الداخلية ، والتماثيل ، والصور الملونة ، ومقابر كنيسة

القديس بطرس ؟ وحذا حذو البابا كبار رجال الدين والأعيان ، ورجال المصارف والتجار الذين امتلأت بهم رومة بعد أن زاد فيها الثراء ، فشادوا القصور تكاد تضارع فى فخامتها قصور الأباطرة العظام ، ينافس بها بعضهم بعضاً فى الثراء ، وشقت شوارع رئيسية واسعة خلال المدينة وفيما كان عليه تخطيطها فى العصور الوسطى من فوضى واضطراب ، وفتحت مئات من الشوارع الفرعية الجديدة لا يزال واحد منها يحمل اسم البابا العظيم ، وقصارى القول أن رومة القديمة قامت من بين خرائبها وأنقاضها وأضحت من جديد موطناً لقيصر من القياصرة العظام .

وإذا ما استثنينا كنيسة القديس بطرس كان لنا أن نقول إن ذلك العصر كان فى رومة عصر القصور لا عصر الكنائس . وكانت هذه القصور من الخارج بسيطة متماثلة فى مظهرها ! فكانت واجهة القصر على شكل مستطيل كبير مقام من الآجر ، أو الحجر ، أو الجص ، وكان مدخله من الحجر يزين فى العادة برسوم ، وفى كل طابق صفوف متماثلة من النوافذ ، من فوقها قوصرات مثلثة إهليلجية الشكل ، وتكاد تعلوها على الدوام شرفة تكون رشاقة شكلها الخارجى محكاً خاصاً للمهندس وموضعاً لعنايته . وكان أصحاب الثراء الموفور يخفون وراء الواجهة المتواضعة ما لا حصر له من الزخرف والأبهة التى قلما تقع عليها عين الشعب الغيور الحاسدة : فقد كان من خلف هذه الواجهة بئر مركزية تحيط بها أو تفصلها عما حولها درج عريضة من الرخام ؛ وكانت فى الطابق الأرضى حجرات بسيطة تستخدم لإنجاز الأعمال أو خزن المتاع ، وفى الطابق الأول - أو الثانى كما يسميه الأمريكيون - حجرات الاستقبال والولائم الرحبة ، ومعارض الفن ، أرضها من الرخام أو القرميد الصلب الملون ، وفيها الأثاث ، والطنافس ، والأنسجة البديعة فى مادتها وأشكالها ، والجدران تقويها العمد المربوعة ؛ والسقف ذات اللوحات المزخرفة الغائرة مستديرة ، أو مثلثة أو ماسية الشكل أو مربعة ،

وعلى الجدران والسقف صور من صنع الفنانين الذائعي الصيت ، تمثل فى العادة موضوعات وثنية ، لأن الطراز الحديث فى تلك الأيام كان يقضي بأن يحيا السادة المسيحيون ، حتى رجال الدين منهم ، وسط مناظر مستقلة من الأساطير القديمة . وفى الأطباق العليا كانت الحجرات الخاصة بالسادة والسيدات ، والخدم أصحاب الأزياء الخاصة ، والأطفال والمراضع والمربيات ، والمعلمين الخصوصيين والمعلمات ، والوصيفات . وكان للكثيرين من الناس من الثراء ما يمكنهم من أن يتخذوا لهم فضلا عن تلك القصور بيوتاً خلوية فى الريف أو الضواحي يلجأون إليها من صخب المدينة أو حر الصيف . وقد تحوى هذه البيوت الريفية أيضاً الكثير من الجلال ، والزخرف ، وأسباب النعيم ، والروائع الفنية التى أخرجتها أيدى رفائيل ، وبيروتشى ، وجويليو رومانو ، وسباستيانو دل بيمبو Sebastino del Piombo . . . ولقد كانت هندسة القصر والبيت الريفى السالفة الذكر فناً أنانياً فى كثير من نواحيه ، تظهر فيه الثروة المنتزعة من العمال الذين لا تقع عليهم عين الثرى . ولا يحصيهم عد ، ومن الأراضي القاصية ، وتفخر بالزخرف الزاهي الذى تستمتع به أقلية من أصحاب الثراء . ولقد كانت بلاد اليونان القديمة وأوربا فى العصور الوسطى أنبل روحاً وأرق طبعاً فى هذه الناحية . ذلك أن هذه أو تلك لم تكن تنفق ثروتها فى الترف والملاذ الخاصة ، بل كانت تنفقها فى تشييد الهياكل والكنائس التى كانت ملك الناس جميعاً ومصدر فخرهم وإلهامهم ، وكانت بيوت الشعب كما كانت بيوت الله .

وكان اثنان من بين المهندسين المعماريين فى رومة فى عهد الإسكندر السادس أخوين ، وكان ثالث ابن أخ لهما . وأحد هذين الأخرين هو جوليانو دا سنجلو Giuliano da Sangallo ، الذى بدأ حياته مهندساً عسكرياً فى جيش فلورنس ، ثم انتقل إلى خدمة فيرانتى صاحب نابلى ، وأصبح صديقاً لجوليانو دلا روفيرى ، فى الأيام الأولى من كردنالته .

وحول جوليانو المهندس بجوليانو الكردنال دير جرتافيراتا Grottaferrata إلى حصن حصين ؛ وهو الذى صمم السقف ذا اللوحات الغائرة المزخرفة فى كنيسة سانتا ماريا مجيورى ، وكفتها بأول ما جيء به من الذهب من القارة الأمريكية . ورافق الفنان الكردنال دلاروفيرى فى منفاه ، وشاد له قصراً فى سافونا ، وانتقل معه إلى فرنسا ، ثم عاد إلى رومة لما اعتلى نصيره آخر الأمر عرش البابوية . وطلب إليه يوليوس أن يعرض عليه رسوماً لكنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ فلما فضل البابا عليها رسوم برامنتى ، وجه المهندس الشيخ اللوم إلى البابا ، ولكن يوليوس كان يعرف ما يريده هو لاما يريده له غيره . وعاش سنجلو بعد أن مات برامنتى ويوليوس ، وعين فيها بعد مشرفاً على أعمال رفائيل ومساعداً له فى بناء كنيسة القديس بطرس ، ولكنه مات بعد عامين من تعيينه فى ذلك المنصب . وكان أخوه الأصغر أنطونيو دا سنجلو قد قدم فى هـذه الأثناء من فلورنس ليكون مهندساً معمارياً وعسكرياً للإسكندر السادس ، وشاد ليوليوس كنيسة سانتا ماريا دى لوريتو Santa Maria di Loreto ذات الروعة والفخامة ، وشرع كذلك أنطونيو بكونى دا سنجلو Antonio Picconi da Sangallo ابن أخيهما فى عام ١٥١٢ فى بناء أفخم قصور النهضة على الإطلاق وهو قصر فرنيزى Palazzo Farnese .

غير أن أعظم الأسماء كلها فى عمارة ذلك العصر هو اسم دوناتو برامنتى Donato Bramante . وكان قد بلغ السادسة والخمسين من عمره حين قدم إلى رومة من ميلان (١٤٩٩) ، ولكن دراسته للخرائب برومة ألهبت فى صدره حماسة الشباب وأثارت فيه رغبة قوية فى أن يطبق الأشكال الرومانية القديمة على مبانى النهضة ، وقد بدأ هذا التطبيق فى بناء دير للرهبان الفرنسيس قريب من سان بيترو San Pietro فى منتوريا Montoria إذ خطط معبداً صغيراً Tempietto ذا عمد وسقف مستدير شبيه كل الشبه بالمعابد الرومانية القديمة إلى حد دعا المهندسين إلى دراسته وقياس أبعاده ، كأنه آية من آيات الفن

القديم كشفت حديثاً . وانتقل برامنتى من هذه البداية إلى عدد من الروائع الفنية الأخرى : منها الطريق المقنطر المسقوف فى كنيسة سانتا ماريا دلا باتشى Santa Maria della Pace ، والبهو الظريف فى سان داماسو . . . وعمره يوليوس بالمطالب ، سواء منها ما يختص بالعمارة وما يختص بالهندسة العسكرية . فأنشأ طريق جوبليا Via Giulia ، وأتم قصر بلفدير . وبدأ الشرفة المكشوفة فى قصر الفاتيكان ، ووضع رسماً جديداً لكنيسة القديس بطرس . وقد بلغ شغفه بعمله درجة لم يكن يعنى معها بالمال ، حتى اضطر يوليوس أن يأمره بأن يقبل مناصب تدر عليه إيراداً يفى بنفقاته(١٧) . لكن بعض منافسيه اتهموه باختلاس أموال البابا ، وباستخدام المواد الرخيصة فى مبانيه(١٨) . أما غيرهم فقد وصفوه بأنه شخص مرح كريم الطبع ، جعل بيته مقاماً مفضلا لبروچينو ، وسنيورى ، وبنتورتشيو ، ورفائيل وغيرهم من أهل الفن فى رومة .

وكان قصر بلفدير قصراً صيفياً مشيداً للبابا إنوسنت الثامن ، ويقوم على ربوة تبعد نحو مائة ميل عن سائر مبانى الفاتيكان ؛ وقد اشتق اسمه من البل فدير bel vedere أى المنظر الجميل الذى يمتد أمامه ، وتسمت باسمه بعدئذ عدة تماثيل وضعت فى حجراته أو فى فنائه . وكان يوليوس من زمن طويل مولعاً بجمع روائع الفن القديم ، وكان أثمن ما يملكه منها تمثال لأپلو كشف فى أثناء بابوية إنوسنت الثامن ، فلما ارتقى عرش البابوية وضعه فى فناء البلفدير ، وأصبح أبلو بلفدير من ذلك الوقت من أشهر تماثيل العالم على الإطلاق . وأنشأ برامنتى للقصر واجهة جديدة وفناء جديداً ذا حديقة ، ووضع خطة لتوصيله بقصر الفاتيكان نفسه بطائفة من المبانى والحدائق الجميلة ، ولكنه هو ويوليوس عاجلتهما المنية قبل أن تنفذ هذه الخطة .

وإذا ما عزونا سبب النهضة بوجه عام إلى بيع صكوك الغفران لتبنى بالمال الذى تجمع من هذا البيع كنيسة القديس بطرس ، كانت أهم حادثة

فى ولاية يوليوس هى هدم كنيسة القديس بطرس القديمة وبدء الكنيسة الجديدة . وتقول الرواية المأثورة إن الكنيسة القديمة قد بناها البابا سلفستر الأول Sylvester (٣٢٦) ، فوق قبر الرسول بطرس بالقرب من حلبة نيرون . وفى هذه الكنيسة توج كثير من الأباطرة من أيام شارلمان وما بعدها ، وكثير من البابوات . وقد وسعت رقعتها المرة بعد المرة حتى كانت فى القرن الخامس عشر باسلقا رحبة ذات صحن وجناحين مزدوجين تحيط بهما كنائس ، وأمكنة للصلاة ، وأديرة . ولكنها ظهر عليها قبيل أيام نقولاس الخامس أثر الأحد عشر من القرون التى مرت بها ، فظهرت شقوق طويلة فى الجدران ، وخشى الناس أن تنهار فى أى وقت من الأوقات . وقد تنهار على من فيها من المصلين . ومن أجل هـــذا كلف برناردو رسيلينو Bernardo Rosellino وليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti فى عام ١٤٥٢ بأن يقويا هذا الصرح بإنشاء جدران له جديدة . وما كاد العمل يبدأ حتى توفى نقولاس ، ووقف من جاء بعده من البابوات العمل فيها لحاجتهم إلى المال فى الحروب الصليبية فلما كان عام ١٥٠٥ صمم يوليوس الثانى بعد أن فحص عدة رسوم مختلفة ورفضها جميعاً ، أن يهدم الكنيسة القديمة ويبنى ضرحاً جديداً كله فوق المكان الذى قيل إنه قبر القديس بطرس . ولهذا دعا عدداً من المهندسين أن يعرضوا عليه رسوماً لها . وفاز برامنتى وكان مشروعه يقضى ببقاء باسلقا جديد على شكل صليب يونانى (ذى ذراعين متساويتين فى الطول) ، وأن يتوج ملتقى الجناحين الفرعيين بقبة ضخمة ؛ وقال بالعبارة الذائعة الصيت التى تعزى إليه إنه سيقيم قبة البانثيون على باسلقا قسطنطين . وكان برامنتى يعتزم أن يمتد الصرح الفخم . على ٢٨٫٩٠٠ ياردة مربعة — أى أكثر من الساحة التى تشغلها كنيسة القديس بطرس فى هذه الأيام بأحد عشر ألفاً وستمائة من الياردات المربعة . وبدئ فى حفر الأساس فى شهر إبريل من عام ١٥٠٦ ، وفى ١١ إبريل نزل

يوليوس ، وكان وقتئذ فى الثالثة والستين من عمره ، على سلم طويل مهتز من الحبال إلى عمق كبير ليضع حجز الكنيسة الأساسى : وسار العمل ببطء لأن يوليوس أخذ يزداد انهماكا فى الحرب وتزداد نفقاته عليها . ثم توفى برامنتى فى عام ١٥١٤ ، وهو لا يعرف لحسن حظه أن مشروعه لن ينفذ .

وصدمت مشاعر كثيرين من المسيحيين الصالحين حين فكروا فى أن الكنيسة الكبرى القديمة المعظمة سوف تهدم . وعارضت كثرة الكرادلة فى هدمها أشد المعارضة ، وشكا كثيرون من الفنانين من أن برامنتى قد حطم فى غير مبالاة ما كان فى صحن الكنيسة القديم من عمد وتيجان ظريفة ، وقالوا إنه لو بذل أكثر مما بذل من عناية لاستطاع أن يحتفظ بها سليمة . ونشر أحد الكتاب فيه هجاء بعد ثلاث سنين من موت المهندس قال إن القديس عنف برامنتى أشد التعنيف حين وصل إلى باب كنيسته ، وإنه منع من دخول الجنة . ويزيد الهجاء على ذلك قوله : ولكن برامنتى لم يعجبه نظام الجنة مطلقاً ، أو الطريق الشديد الانحدار الموصل إليها وقال : « سأنشئ طريقاً جديداً ، واسعاً ، مريحاً ، تستطيع الأرواح الضعيفة الطاعنة فى السن أن تسير فيه على ظهور الخيل ، ثم أنشئ بعد ذلك جنة جديدة تحوى مساكن مبهجة للصالحين الأبرار » . فلما رفض بطرس هذا العرض طلب برامنتى أن ينزل إلى جهنم ، ويبنى فيها جحيما خيرا من جحيمها القديم ، لأن هذا الجحيم قد طال به العهد فكاد بلا شك يحترق عن آخره . ولكن بطرس عاد فسأله : « قل لى بحق ، ما الذى دعاك إلى هدم كنيستى ؟ » وحاول برامنتى أن يهدئ من غضبه فقال : « إن البابا ليو سيشيد لك كنيسة جديدة » ، فرد عليه الرسول بقوله : « عليك إذن أن تنتظر عند باب الجنة حتى يتم العمل »(١٩) .

وتم العمل فعلا فى عام ١٦٢٦ .

الفصل الثالث

رفائيـــل الشاب

١ - نشأته

لما مات برامنتى عيّن ليو العاشر خلفا له فى منصب المشرف على العمل فى كنيسة القديس بطرس الجديدة مصوراً شابا فى الحادية والثلاثين من عمره ، ينوء لصغرمنه بعبء ذلك العمل الضخم ، وهو إقامة قبة برامنتى ، ولكنه أصبح أسعد الفنانين فى التاريخ كله ، وأعظمهم نجاحا ، وأقربهم إلى القلوب .

وبدأ الحظ يبسم له من يوم أن ولد لجيـوفنى ده سانتى Giovanni de'Santi حامل لواء المصورين فى أربينو فى ذلك الوقت . وقد بقيت لدينا صور من عمل چيوفنى ، وهى توحى بأنه ذو ذكاء عادى ؛ ولكنها تدل على أن رفائيل - وهو اسم أجمـل الملائكة جميعاً - نشأ محباً أعظم الحب للتصوير ؛ وكثيراً ما كان بعض الفنانين يزورون چيوفنى ويقيمون فى منزله . وكان چيوفنى ملماً بفن زمانه إلماماً يمكنه من أن يكتب فى تاريخ أربينو المقفى كتابة تنم عن العقل والذكاء فى أكثر من عشرة من المصورين والمثالين الإيطاليين وأمثالهم من الفلمنكيين . وتوفى چيوفنى ولما يتجاوز رفائيل السابعة من عمره ، ولكن يلوح أن الأب كان قد بدأ يغرس حب الفن فى نفس ولده . وأكبر الظن أن تيموتيوفيتى Timoteo Viti ، وكان قد عاد من بولونيا إلى أربينو فى عام ١٤٠٥ بعد أن درس مع فرانتشيا Francia ، واصل تعليم رفائيل ، وجاء إليه بما كان قد أخذه عن فرانتشيا ، وتورا ، وكستا . ونشأ الغلام فى تلك الأثناء فى محيط من

يستطيعون الاتصال بالبلاط ؛ وكان المجتمع الرقيق الظريف الذى وصفه كستجليونى بعدئذ فى كتابه المسمى رجل الحاشية قد أخذ ينشر بين الطبقات المتعلمة فى أربينو دماثة الخلق ، ورقة الأدب ، والحديث ، وهى الصفات التى أظهرها رفائيل بفنه وبحياته . وفى المتحف الأشمولى Ashmolean Museum بأكسفورد صورة عجيبة تعزى إلى رفائيل فى الفترة الواقعة بين عامى ١٤٩٧ و ١٥٠٠ ، وتظن الرواية المتواترة أنها تمثله هو . ووجهه فى هذه الصورة يكاد يكون وجه أنثى ، أما عيناه فرقيقتان كعيون الشعراء . وهذه هى المعارف التى سنلتقى بها مرة أخرى فيما بعد ، وسنلتقى بها أكثر قتاما وفيها قليل من القلق والبلبال ، فى الصورة الجذابة التى رسمها لنفسه (فى عام ١٥٠٦ فى الغالب) والمحفوظة فى معرض بتى Pitti .

فليتصور القارئ ذلك الشاب كما تظهره الصورة الأولى وهو ينتقل فى السادسة من عمره من أربنو التى يسودها الهدوء والنظام إلى پروچيا حيث الاستبداد والعنف هما النظام المألوف . ولكن پروچيا كان فيها پروچينو الذى طبقت شهرته جميع أنحاء إيطاليا ؛ وأحس أعمام رفائيل الذين كانوا يتولون أمره أن مواهب الشاب البادية للعيان خليقة بأن تتلقى التعليم من أعظم المصورين فى إيطاليا . وكان يسعهم أن يرسلوه إلى ليوناردو فى فلورنس حيث يستطيع أن يتشرب ما فى فن ذلك الأستاذ من نزعة للغموض والخفاء ؛ ولكن الفنان الفلورنسى العظيم كان يتصف بشىء خاص به ، شىء غير مألوف أو ، بعبارة أخرى ، شىء يسارى ، شىء مشئوم — عشقه — لا يروق فى أعين كل الأعمام الصالحين ؛ يضاف إلى هـذا أن پروچيا كانت أقرب إلى أربينو من فلورنس ، وأن پروجينو كان عائدا من پروچيا (١٤٩٩) ومعه جميع الحيل التطبيقية[٢] التى يعرفها المصورون الفلورنسيون ويطبقونها فى يسر ودون كلفة . وهكذا ظل الغلام الوسيم ثلاث سنين يعمل عند بيترو ڤانوتشى Pietro Vannucci ، ويساعده فى

زخرفة الكمبيو Cambio ، حتى ألم بجميع أسراره ، وعرف كيف يصور العذارى زرقاء خاشعة كعذارى پروچيو نفسه . وكانت تلال أمبريا Umbria ، وخاصة ما كان منها فوق أسيسى وحولها ، والتى كان فى وسع رفائيل أن يبصرها من هضبة پروچيا ، كانت هذه التلال تمد المعلم والطالب بفيض كامل من الأمهات الساذجات الوفيات ذوات الشباب الجميل ، ولكن الجو الفرنسيسى الذى يستنشقه كان يصوغهن فيجعل منهن أمهات تقيات موثوق بتقواهن .

ولما عاد پروچينو إلى فلورنس (١٥٠٢) بقى رفائيل فى پروچيا ووقع عليه عبء المطالب التى نماها أستاذه فى أهل تلك البلدة للصور الدينية . ففى عام ١٥٠٣ رسم لكنيسة القديس فرانسس صورة تمثل **تتويج العذراء** توجد الآن فى الفاتيكان : وفيها يقف الرسل ومعهم مجدلين حول تابوت خال ، ويتطلعون إلى أعلى حيث يقف المسيح فوق السحب ويضع تاجا على رأس مريم ، بينما يحييها الملائكة بالعود والرق . وتبدو فى هذه الصور شواهد كثيرة على عدم النضوج : فالرءوس ليس فيها ما يكفى من الانفرادية ، والوجوه قلية التعبير ، والأيدى ليست حسنة التشكيل ، والأصابع جامدة غير لينة ، والمسيح نفسه أكبر بلا شك من أمه الجميلة ، وهو يتحرك حركات سمجة كأنه ناشئ ، حديث التخرج . ولكن رفائيل أظهر فى صور الملائكة الموسيقيين — فى رشاقة حركاتهم ، وهفهفة أثوابهم ، وفى الخطوط الخارجية لمعارفهم — ما سوف يكونه فى المستقبل .

ويبدو أن الصورة لاقت نجاحاً ؛ وشاهد ذلك أن كنيسة أخرى تدعى كنيسة سان فرانتشيسكو فى تشتا دى كاستلو Citta di Castello تبعد نحو ثلاثين ميلا من پروجيا طلبت إليه أن يرسم لها صورة مثل الصورة السابقة هى صورة **الأسبوسالدسيو** Spoalizio أو **زواج العذراء** (المحفوظة فى بريرا Brera) . وتكرر فى هذه الصور بعض أشكال الصورة الأولى ،

وتحذو فى شكلها حذو صورة مماثلة لها من عمل پروچينو . ولكن العذراء نفسها تبدو عليها سمات نساء رفائيل ورشاقتهن – فى الرأس المائل فى تواضع ، والوجه الحنون الحيى ، والانحناء الخفيف فى الكتف والذراع والثياب ؛ ومن خلف العذراء امرأة أكثر منها مرحاً وحيوية ، شقراء جميلة . وإلى اليمين شاب فى ملابس ضيقة تدل على أن رفائيل قد عكف على دراسة الجسم البشرى ؛ والأيدى كلها الآن حسنة الرسم وبعضها جميل .

وكان پنتورتشيو قد تعرف حوالى ذلك الوقت برفائيل فى پروچيا فدعاه إلى سينا ليكون مساعداً له ؛ وفيها رسم رفائيل صوراً تخطيطية ؛ وأخرى تمهيدية . لبعض المظلات الرائعة التى يقص بها پنتورتشيو فى مكتبة الكنيسة أجزاء من قصة إينياس سلقيوس قصصاً خليقاً بالبابوات . واسترعت أنظار رفائيل فى تلك المكتبة طائفة من التماثيل القديمة الطراز . هى تماثيل ربات الجمال التى جاء بها الكردنال پكولوميني من رومة إلى سينا . ورسم الفنان الشاب صورة سريعة لهذه التماثيل ، ليساعد بها ذاكرته على ما نظن . ويبدو أنه وجد فى هذه الصور الثلاث العارية عالماً مختلفاً ، وأخلاقاً مختلفة ، عما انطبع فى ذهنه فى أربينو وپروچيا – عالماً كانت فيه المرأة إلهة مبتهجة من ربات الجمال ، بدل أن تكون أم الإله الحزينة ، وتعد فيه عبادة الجمال عملا مشروعاً لا يقل فى ذلك عن تعظيم العفة والطهارة . ونما فى ذلك الوقت الجانب الوثنى من رفائيل ، وهو الذى أمكنه فى مستقبل الأيام من رسم نساء عاريات فى حمام أحد الكرادلة ، ووضع الفلاسفة اليونان إلى جانب القديسين المسيحيين فى حجرات الفاتيكان ، وتطور هذا الجانب تطوراً هادئاً ملازماً لتلك الناحية من طبعه وفنه اللذين أنتجا فيما بعد صورتى قداس بلسينا Bolsena وعذراء سستين . وسنجد فى صور رفائيل أكثر مما نجده فى أى بطل آخر من أبطال النهضة الإيمان المسيحى والبعث الوثنى يعيشان جنباً إلى جنب فى سلام وانسجام .

وعاد رفائيل بعد زيارته سينا أو قبل هذه الزيارة بزمن قصير إلى أربينو حيث قضى قليلا من الوقت ؛ وهناك رسم لجويدو بلدو صورتين ترمزان فى أغلب الظن لانتصار الدوق على سيزارى بورچيا : وهما صورتا القديس ميخائيل والقديس جورج ، وكلتاهما فى متحف اللوفر . ومبلغ علمنا أن الفنان لم يفلح قبل ذلك الوقت فى تمثيل العمل والحركة مثل ما أفلح رفائيل فى هاتين الصورتين ؛ فصورة القديس جورج وهو يستل سيفه ليهوى به على الهولة ، بينما يقفز جواده على خلفيتيه من شدة الرعب ، وتنشب الهولة مخالبها فى ساق الفارس ، ذلك كله يدهش الناظر بقوته ولكنه مع ذلك يسر العين برشاقته ؛ وهكذا بدأ رفائيل الرسام يعرف قدر نفسه .

وتدعوه وقتئذ فلورنس كما دعت من قبله پروجينو ومائة غيره من المصورين الشبان . ويبدو أنه شعر بأنه إن لم يعش فترة من الزمان فى تلك الخلية العاملة الحافزة التى ديدنها التنافس والنقد ، فيتعلم فيها مباشرة وعن كثب آخر تطورات الخطوط والتأليف واللون ، فى المظلمات والتصوير الزلالى والزيتى ، إن لم يفعل هذا وذاك فلن يكون أكثر من رسام إقليمى ، موهوب ولكنه محدود المجال ، قدر عليه آخر الأمر أن يظل مغموراً فى بيته وفى المدينة التى ولد بها . ومن أجل هذا رحل إلى فلورنس فى أواخر عام ١٥٠٤ .

وفيها سلك كعادته مسلك الرجل المتواضع ، فدرس أعمال النحت القديمة ، وقطعاً من فن العمارة جمعت فى المدينة ، وذهب إلى الكارمينى Carmine ونقل صور ماساتشيو Masaecio ، وبحث عن الصور التمهيدية التى أعدها ليوناردو وميكل أنچيلو لتكون صوراً فى قاعة المجلس فى قصر ڤيتشيو . ولعله التقى هنا بليوناردو ، وما من شك فى أنه خضع وقتاً ما إلى تأثير هذا الأستاذ الذى يحير كل من يخضع له ؛ وبدا له وقتئذ أن جميع الصور التى أخرجتها مدارس الفن فى فيرارا ، وبولونيا ، وسينا ، وأربينو ،

إذا قيست إلى صورتى **عبادة المجوس** ، و**موناليزا** ، وصورة **العذراء والطفل** ، و**القديسة آن** بدت كأنها ميتة لا حياة فيها ؛ بل إن عذارى پروچينو لم تكن إذا قيست إليها إلا دمى جميلة ، أو فتيات غير ناضجات من بنات الريف وهن على حين غفلة قداسة غير موائمة لهن . ترى كيف كانت لليوناردو هذه الرشاقة فى رسم الخطوط ، وهذه المهارة فى تصوير الوجوه ، وهذا الإتقان فى تمثيل ظلال الألوان ؟ وما من شك فى أن رفائيل قلد صورة **موناليزا** فى صورة مداليناً دونى Maddalena Doni (المحفوظة فى پتى Pitti) ، وإن كان قد حذف منها ابتسامتها لأن سيدة دونى لم تكن فيما يبدو تبتسم ؛ ولكنه أجاد تصوير جسم السيدة الفلورنسية القوى المتين البناء ، ويديها الناعمتين ، المكتنزتين ، المتخمتين ، اللتين تمتاز بهما صاحبات المال المنعمات ، ونسيج الثياب الغالى ذى اللون الجميل الذى يكسب هذا الشكل إجلالا ومهابة . وصور رفائيل فى الوقت عينه زوجها أنچيلو دونى Angelo Doni أسمر اللون ، يقظاً ، صارماً .

وانتقل من عند ليوناردو إلى الراهب بارتولميو ، فزاره فى صومعته فى سان ماركو ، ودهش مما شاهده فى فن الراهب الحزين من حنان التعبير ، وحرارة الشعور ، ورقة الخطوط الخارجية ، وانسجام التأليف ، وعمق الألوان وكمالها . وزار الراهب بارتولميو رفائيل بعدئذ فى رومة عام ١٥١٤ ودهش هو أيضاً كما دهش رفائيل قبله من السرعة التى علا بها شأن الفنان المتواضع حتى بلغ ذروة المجد فى عاصمة العالم المسيحى . والحق أن رفائيل قد بلغ هذه الدرجة من العظمة لأنه كان فى مقدوره أن يسرق بنفس الطهارة التى يسرق بها شيكسپير ، ولأنه كان يستطيع أن يجرب وسيلة بعد وسيلة وطرازاً بعد طراز ، ويأخذ من كل طراز ما فيه من عناصر ثمينة ، ثم يخرج ما أخذه منها مدفوعاً بتحمسه للخلق وللإبداع فيجعل منه أسلوباً لا شك فى أنه أسلوبه الخاص دون سواه .

ولقد استحوذ على تقاليد التصوير الإيطالى الفنية جزءاً جزءاً وما لبث أن بلغ بها حد الكمال .

وكان فى هذه الفترة الفلورنسية (١٥٠٤ - ١٥٠٥ ، ١٥٠٦-١٥٠٧) قد شرع يرسم صوراً تطبق الآن شهرتها العالم المسيحى وغير العالم المسيحى .

ففى متحف بودابست Budapest مثلا صورة شاب - لعلها صورة له هو - له نفس البيرية(*) ونظرة العينين الجانبية التى نشاهدها فى صورة معرض يتى . ورسم رفائيل وهو لا يزال فى الثالثة والعشرين من عمره صورة

مادونا دل غراندوقا Madonna del Granduca أى سيدة الدوق الأكبر (معرض يتى) التى صور وجهها ذا الشكل البيضى الكامل . وشعرها الحريرى ، وفمها الصغير ، وجفونها الشبيهة بجفون نساء ليوناردو وقد خفضتها فى حب حزين ، نقول إنه صور هذه المعارف ايعارض بها معارضة قوية قناعها الأخضر ورداءها الأحمر . وكان فرديناند الثانى دوق تسكانيا الأكبر يجد من السرور فى مشاهدة هذه الصورة ما يحمله على أن يأخذها معه فى أسفاره - ومن هنا اشتق اسمها . ولا تقل عن هذه جمالا

صورة مادنا دل كارديلينو Madonna del Cardeilino أى سيدة الحسون(**) (فى متحف أفيزى) ، فالطفل المسيح فى هذه الصورة آية رائعة من آيات التفكير ، ولكن القديس يوحنا ، الذى يصل ظافراً بالطائر مقبوضاً عليه يلعب به ، بهجة للعقل والعين ، ووجه العذراء يمثل تمثيلا لا يمكن أن ينمحى من الذاكرة حنان الأم الشابة المتسامحة . وقد أهدى رفائيل لورندسو ناسى Lorenzo Nasi هذه الصورة بمناسبة زفافه ؛ ولكن زلزالا حدث فى عام ١٥٤٧ هدم بيت ناسى وحطم الصورة ؛ ثم جمعت قطعها بحذق وعناية لا يستطيع أحد معهما أن يحدس ما أصابها .

(*) Beret لباس للرأس . (المترجم)

(**) طائر أوربى صغير براق اللون من طيور الزينة . (المترجم)

إلا بيرينسون Berenson بعد أن شاهدها فى متحف أفيزى . لكنه كان فى صورة السيدة فى المرج (المحفوظة فى متحف فينا) أقل توفيقاً منه فى الصور السابقة ، وإن كان رفائيل يرسم لنا فيها منظراً طبيعياً فذا ، مغموراً فى ضوء المساء الأزرق الخفيف المتساقط على الحقول الخضراء ، والمجرى الأملس المستوى السطح ، والمدينة ذات الأبراج ، والتلال النائيـــة . وصورة البستانى الجميل (متحف اللوفر) لا تكاد تستحق أن توصف بأنها صورة أجمل السيدات الفلورنسيات . فهى تكاد تكون صورة طبق الأصل من صورة سيدة المرج ، وهى تمثل يوحنا المعمدان من أنفه إلى قدمه تمثيلا مضحكاً سخيفاً ، ولا يرفع من شأنها إلا صورة الطفل المثالية وهو واقف بقدميه المكتنزتين على قدم العذراء العارية ، رافعاً عينيه نحوها فى حب وثقة . وأحسن صور ذلك العهد وأعظمها طموحاً نحو الكمال صورة مادونا دل بلداتشينو (ســـيدة المظلة) Madonna del Baldacchino (المحفوظة فى معرض پتى) — وفيها ترى الأم العذراء جالسة فوق مظلة ، يفتح طياتها ملكان ، ويقف إلى جانبيها قديسان ، ويغنى عند قدميها ملكان آخران . والصورة كلها عمل تقليدى عرفى سبب شهرتها الوحيد أنها من صنع رفائيل .

وقطع مقامه فى فلورنس عام ١٥٠٥ ليزور پروچيا ويقوم فيها بعملين ، أحدهما هوستار المذبح الذى رسم عليه صورة لراهبات دير القديس أنطونيوس . وهو الآن من أنفس الصور فى معرض نيويورك الفنى . وفيه نجد العذراء فى داخل إطار منحوت نحتاً جميلا ، جالسة على عرش ، تشبه « راهبة » وردسورث Wordsworth التى « تنقطع أنفاسها من العبادة » ؛ والطفل فى حجرها يرفع إحدى يديه ليبارك الرضيع القديس يوحنا ؛ وفيها صورتان لسيدتين — هما القديسة تشيتشيليا والقديسة كترين الإسكندرية — تحيطان بالعذراء ، ويرى فى مقدمة الصورة القديس بطرس

عابسا ، والقديس بولس يقرأ ، وفى مشكاة فى أعلاها يرى الله الأب يحيط به الملائكة ، ويبارك أم ابنه ويمسك العالم بإحدى يديه . وفى إحدى اللوحات يصلى المسيح على جبل الزيتون والرسل نائمون ، وفى لوحة أخرى ترفع مريم جسم المسيح الميت ومجدلين تقبل قدميه الجريحتين . وإن ما فى الصورة من تأليف كامل لأشتاتها ، وصورة القديسات التى تأخذ بمجامع القلوب ، وهن يفكرن فى قلق . والفكرة القوية التى أوحت بصورة بطرس المنفعل ، والمنظر الفذ للمسيح وهو على الجبل ، كل هذا يجعل هذه الصورة التى رسمت لآل كولنا أول الروائع التى أخرجها رفائيل لا ينازعها فى ذلك منازع . ورسم الفنان فى تلك السنة نفسها سنة ١٥٠٦ صورة أقل من هذه روعة : صورة سيدة (محفوظة الآن فى المعرض القومى بلندن) لأسرة أنسيدى Ansidei . فيها ترى العذراء على عرشها الضيق ، تعلم الطفل القراءة ، وإلى يسارها نقولاس قديس بارى Bari فى ثيابه الأسقفية الفخمة منهمك أيضاً فى الدرس ؛ وإلى يمينها يوحنا المعمدان وقد بلغ فجاءة سن الثلاثين بينا رفيقه فى اللعب لا يزال طفلا ، وهو يشير بإصبعه التقليدية إلى ابن الله .

ويبدو أن رفائيل سافر من پروچيا إلى أربينو مرة اخرى (١٥٠٦) ، وفيها رسم لجويدوبلدو صورة أخرى للقديس چورچ (توجد الآن فى لينينجراد) يمسك هذه المرة برمح ، وهو فى هذه الصورة فارس شاب وسيم مغطى بالزرد تكشف زرقته البراقة عن ناحية أخرى من براعة رفائيل . وأكبر الظن أنه فى هذه الزيارة نفسها قد رسم لأصدقائه أكثر صوره الذاتية شهرة (معرض پتى) وفيها يلبس بيرية سوداء فوق غدائر من الشعر الطويل الأسود ؛ ووجه لا يزال فى نضرة الشباب ، لم يظهر فيه بعد أثر لشعر اللحية ؛ وأنف طويل ، وفم صغير ، وعينين رقيقتين — وقصارى القول أن الوجه كله من الوجوه التى تطالعنا فى كل

حين وهو أشبه ما يكون بوجه كيتس Keats — ويكشف عن روح طاهرة ناضرة مرهفة الحس بكل ما فى العالم من جمال .

وعاد إلى فلورنس فى أواخر عام ١٥٠٦ ، وفيها رسم بعض صوره الأقل من الصور السابقة شهرة ومنها الصورة المعروفة باسم صورة نقولينى كوبر « Niccolini Cowper » ، وهى صورة العذراء والطفل (واشنجتن) . وسبب تسميتها بالاسم الأول أن إيرل كوبر الثالث خرج بها من فلورنس خلسة مخبأة فى بطانة فرش عربته . وليست هى من أحسن صور رفائيل ؛ ولكن أندرو ملون Andrew Mellon ابتاعها بمبلغ ٨٥٠,٠٠٠ دولار ليضمها إلى مجموعته (١٩٢٨)[٢٠] . وبدأ رفائيل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٧ صورة أعظم من هذه كثيراً هى صورة دفن المسيح الموجودة فى معرض آل بورچيا وقد كلفته برسمها لكنيسة سان فرانتشيسكو فى پروچيا السيدة أطلنطا بجليونى Atalana Baglioni التى خرت راكعة فوق ابنها المحتضر فى شارع المدينة قبل سبع سنين من ذلك الوقت ، ولعلها أرادت أن تعبر عن حزنها بحزن مريم على ولدها . وقد اتخذ رفائيل صورة پروچيا التى تمثل الورعة نموذجاً له ، فألف بين أجزاء صورته تأليفاً بارعاً لا يكاد يقل فى قوته عن تأليف منتينيا Montegna : ففيها يرى المسيح الميت الضامر الجسم يحمله فى غطاء شاب متين البنية قوى العضلات ورجل ملتح مجهد ، وفيها أيضاً صورة رائعة لرأس يوسف الأرمتيائى of Arimathea ، وصورة جميلة لمجدلين تنحنى وهى مروعة فوق الجثة ، ومريم أم المسيح فاقدة وعيها فى أحضان المحيطات بها من النساء . وقصارى القول أن كل من فى الصورة يختلف فى موقفه عن غيره ، ولكنهم جميعاً قد صوروا تصويراً دقيقاً من حيث تشريح الجسم . ورشيقاً لا يقل عن رشاقة كريچيو ، Corregio ، وقد امتزجت فيها الألوان الحمراء ، والزرقاء ، والبنية ، والخضراء امتزاجاً ألف منها وحدة متناسقة مشرقة ، بين منظر طبيعى جميل شبيه بمناظر

چورچيونى تظهر فيه صلبان جلجوثا Golgotha الثلاثة تحت سماء المساء ؛

وتلقى رفائيل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٨ دعوة غيرت مجرى حياته . ذلك أن فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى دوق أربينو الجديد كان ابن أخى يوليوس الثانى ، وكان برامنتى الذى يمت بصلة القرابة البعيدة لرفائيل من المقربين وقتئذ للبابا ؛ ويلوح أن الدوق والمهندس أوصيا يوليوس برفائيل ، وسرعان ما تلقى المصور الشاب دعوة بالمجىء إلى رومة . وقد سره أن يسافر إليها لأن رومة لا فلورنس ، كانت وقتئذ المركز المثير الحافز لعالم النهضة ؛ وكان يوليوس قد مل رؤية جوريليا فرنيزى تمثل كذباً صورة العذراء على جدران جناح آل بورچيا بعد أن أقام فى هذا الجناح أربع سنين ، ورغب لذلك أن ينتقل إلى الحجرات الأربع التى كان يسكنها فى وقت ما نقولاس الخامس العظيم . وأراد أن تزين هذه الحجرات بصور تواثم ما فطر عليه من بطولة وما يبتغيه من أغراض . وسافر رفائيل إلى رومة فى صيف عام ١٥٠٨ .

٢ – رفائيل ويوليوس الثانى : ١٥٠٨ – ١٥١٣

قلما اجتمع فى مدينة عدد من الفنانين العظام منذ أيام فيدياس مثل العدد الذى اجتمع منهم فى رومة فى تلك الأيام . لقد كان فيها ميكل أنچيلو يحفر صوراً للقبر الضخم المنشأ ليوليوس ، كما كان ينقش سقف معبد سستينى ؛ وكان برامنتى ، يخطط كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ والراهب چيوفنى فنان ڤيرونا البارع فى الحفر على الخشب يحفر أبواباً وكراسى ، ومقاعد ، للحجرات ؛ وكان پيروچينو ، وسنيوريلى ، وپرودسى ، وسودوما ، ولتو ، وپنتورتشيو ، كان هؤلاء قد نقشوا بعض الجدران ؛ وكان أمبروچيو فپا Ambrogio Foppa المسمى كرادسا Caradossa تشيلينى زمانه يصنع الذهب على اختلاف أشكاله ؛

وعهد يوليوس إلى رفائيل بنقش *حجرة التوقيعات* Stanza della Seqnatora التي سميت بهذا الاسم لأن البابا كان يستمع فيها لاستئناف الأحكام ويوقع العفو عمن صدرت عليهم أحكام نهائية . وقد سرته النقوش الأولى التي قام بها الشاب في هذه الحجرة ، ورأى فيه عاملا له ممتازاً طيعاً ، في مقدوره أن ينفذ الأفكار العظيمة التي يمتلئ بها ذهن البابا ؛ وبلغ من هذا السرور أن فصل من خدمته پرچينو ، وسنيوريلي ، وسودوما ؛ وأمر أن تغطي رسومهم بالجير ، وعرض على رفائيل أن ينقش هو جميع جدران الحجرات الأربع . غير أن رفائيل أقنع البابا بأن يحتفظ ببعض الأعمال التي قام بها الفنانون الأولون ؛ لكن معظم هـــذه النقوش غطيت حتى تكون للنقوش الكبرى وحدة التفكير والتنفيذ . ونال رفائيل على نقش كل حجرة ١٢٠٠ دوقة (١٥,٠٠٠ دولار) ، وقضى في الحجرتين اللتين نقشهما ليوليوس أربعة أعوام ونصف عام ؛ وبلغ وقتئذ السادسة والعشرين من العمر .

وكان تصميم *حجرة التوقيعات* فخماً سامياً ؛ فقد كان المراد من النقوش أن تمثل اتحاد الدين والفلسفة ، والثقافة القديمة والدين المسيحي ؛ والكنيسة والدولة ، والأدب والقانون ، اتحاد هذه كلها في حضارة النهضة ، ولعل البابا هو الذي تصور الفكرة العامة ، واختار الموضوعات بعد استشارة رفائيل وعلماء بلاطه — إنغيرامي Inghirami وسادوليتو Sadoleto ثم بمبو وبيبنا Bibbiena فيما بعد . وقد رسم رفائيل ، في نصف الدائرة الكبرى التي يكونها أحد الجدران الجانبية ، الدين ممثلا في أشخاص الثالوث والقديسين ، اللاهوت في صورة أبناء الكنيسة وعلمائها وهم يبحثون طبيعة الدين المسيحي مركزاً في عقيدة العشاء الرباني . وفي وسعنا أن ندرك مقدار ما بذله من العناية في إعداد نفسه لهذا الاختبار الأول الذي امتحنت به مقدرته على أن يرسم صوراً على مقياس واسع ، في وسعنا أن ندرك هذا

من الدراسات الثلاثين المبدئية التي قام بها لكي يستعد لرسم صورة النقاش في موضوع العشاء الرباني . فقد درس لهذا الغرض صورة **يوم الحساب** التي رسمها الراهب بارتولميو في كنيسة سانتا ماريا نوفا في فلورنس ، والصورة التي رسمها هو لعبادة الثالوث في كنيسة سان سفيرو في پروچيا ، وعلى أساس هاتين الصورتين وضع خطته .

وكانت النتيجة التي تمخض عنها هذا العمل منظراً كاملاً فخماً رائعاً ، يكاد يحيل أكثر المتشككين عناداً إلى رجل مؤمن بأسرار الدين . وقد رسم في قمة العقــد خطوطاً متشععة تتقارب حتى تجتمع إلى أعلى ؛ ويخيل معها إلى الناظر أن الصور العليا تنحنى إلى الأمام ؛ أما في أسفل العقد فإن الخطوط المجتمعة في الطوار الرخامي تكسب الصورة عمقاً . وفي القمة يرى الله الأب — في صورة إبراهيم الوقور الرحيم — يمسك الكرة الأرضية بإحدى يديه ، ويبارك المنظر باليد الأخرى : ويجلس الابن أسفل منه ، عرياناً إلى وسطه ، كأنه في قوقعة ؛ وإلى يمينه مريم خاشعة متعبدة ؛ وإلى يساره المعمدان وهو لا يزال ممسكاً بعصا الراعي يتوجها الصليب ؛ وأسفل منه يمامة تمثل الروح القدس وهو الشخص الثالث من الثالوث المقدس ؛ فكأنك ترى في هذه الصورة كل شيء . وجلس على سحابة زغبية حول المسيح المنقذ اثنا عشر شخصاً عظيما ممن ورد ذكرهم في العهد القديم أو التاريخ المسيحي : آدم في صورة رجل رياضي كأشخاص ميكل أنچيلو ، يكاد يكون عارياً من الثياب ؛ وإبراهيم ؛ وصورة فخمة لموسى ، وفي يده ألواح الشريعة ؛ وداود ويهوذا مكابيوس : وبطرس ؛ وبولس ، والقديس يوحنا يكتب إنجيله ؛ ويوحنا الأكبر ، والقديس اسطفانوس ، والقديس لورنس ، وشخصان آخران لا تعرف هويتهما على وجه التحقيق ، وبين هؤلاء جميعاً وفي السحب يقفز ملائكة من مختلف الطبقات والأصناف يدخلون في هذه السحب ويخرجون ، ومنهم من

يدورون فى الهواء على أجنحة الأغانى . ويفرق هذا الجمع السماوى ويضمه ملكان الحشد الأرضى الأسفل منه يمسكان بالإنجيل ، ومسهدة(*) تحتوى على القربان المقدس ؛ وتجتمع حول هذا المشهد طائفة مختلفة من رجال الدين لتبحث المشاكل اللاهوتية : وتضم هذه الطائفة القديس چيروم ، ومعه ترجمته اللاتينية للإنجيل وأسده ؛ والقديس أوغسطين يملى كتابه مدينة الله ؛ والقديس أمبروز فى ثيابه الأسقفية ، والبابا أنكليتس Anacitus والبابا إنوسنت الثالث ؛ والفلاسفة أكويناس وبناڤنتوا ، ودنزاسكوتس ، ودانتى العنيد ، متوجاً بما يشبه الشوك ؛ والراهب أنچيلكو الظريف ؛ وسڤنرولا المغضب (وتمثل صورته انتقاماً آخر ليوليان من الإسكندر السادس) ؛ وأخيراً نجد فى ركن من الصورة برامنتى صديق رفائيل وحاميه أصلع الرأس دميم الخلقة . وقد وصل الفنان الشاب فى جميع هذه الصور البشرية إلى درجة مدهشة من الانفرادية ، جعلت كل وجه من وجوههم ترجمة لصاحبه لا يرى العقل ما يمنعه من قبولها ؛ وخلع على كثيرين منهم كرامة فوق الكرامة الآدميـــة تسمو بالصورة كلها وبالموضوع كله وتكسبه جلالا ونبلا . وأكبر الظن أننا لا نجد فى كل ما رسم قبل ذلك الوقت صورة نجحت فى تمثيل ملحمة عظمة العقيدة المسيحية كما نجحت فى تمثيلها هذه الصورة ؛

ولكن هل يستطيع هذا الشاب نفسه ، وهو الآن فى الثامنة والعشرين من عمره ، أن يمثل — بهذه العظمة ذاتها — النور الذى يضطلع به العلم والفلسفة بين الآدميين ؟ إنا لا نجد دليلا على أن رفائيل كان واسع القراءة والاطلاع على الكتب ؛ لقد كان يتحدث بفرشاته ، ويستمع بعينيه ، ويعيش فى عالم من الأشكال والألوان ليس للألفاظ فيه إلا شأن حقير ، إلا إذا عبرت عنها الأعمال ذات الخطر التى يقوم بها الرجال والنساء ؛

(*) وعاء كنسى يعرض فيه القربان المقدس . (المترجم)

وما من شك فى أنه قد أعد نفسه لهذا العمل بالقراءة السريعة ، وبالانغماس فى كتابات أفلاطون وديوچين لِيرتيوس ، ومارسيليو فتشينو Marsilio Ficino ، وبالحديث القليل غير ذى الخطر مع العلماء ، وذلك لكى يسمو فى ذلك الوقت إلى فكرته العليا فيصور *مدرسة أثينة* — المشتملة على نحو خمسين صورة لخص فيها قروناً غنية بالتفكير اليونانى جمعها كلها فى لحظة خالدة تحت عقد ذى لوحات غابرة ، فى رواق معمد وثنى ضخم . وهناك على الجدار وفى مواجهة صورة تأليه الفلسفة مباشرة التى تحتويها صورة الجدل نرى تمجيد الفلسفة : نجد أفلاطون ذا الجبهة الشبيهة بجبهة الإله جوپتر ، والعينين الغائرتين ، وشعر الرأس واللحية الأبيض الطويل المرسل ، يرفع إصبعه إلى أعلى مشيرا بها إلى مكانته الكاملة ؛ ونرى أرسطو يسير هادئاً ساكناً بجواره وهو أصغر منه بثلاثين عاماً ، وسيما مبتهجا ، يمد يده وراحتها إلى أسفل ، كأنه يريد أن ينزل بمثالية أستاذه العليا فيرجعها إلى الأرض وإلى حدود الممكنات ، وترى سقراط يعد نقط نقاشه على أصابعه ، وألقبيادس المسلح يصغى إليه وهو بادى الحب ، وفيثاغورس يحاول أن يحصر فى جداول مؤتلفة متوافقة موسيقى الأكوان ، وسيدة حسناء قد تكون أسپازيا ؛ وهو قليطس يكتب ألغازاً إفيزية Ephesian ، وديوچين وقد رقد عارياً فى غير مبالاة على الدرج الرخامية ؛ وأرخميدس يرسم أشكالا هندسية على لوح من الاردواز ليعلم أربعة غلمان مكبين على الدرس وبطليموس الفلكى وزرادشت يتبادلان كرات سماوية ؛ وغلاماً إلى اليسار يهرول فى اهتمام شديد متأبطاً كتباً ، وهو بلا شك يبحث عمن يكتب له ذكرياته ، وصبياً مجدا جالساً فى أحد الأركان يدون مذكرات ، وترى إلى اليسار فيدريجو مانتو ابن إزبلا ، ومدلل يوليوس ، يطل بنصف عين وترى كذلك برامنتى مرة أخرى ؛ ثم نرى رفائيل نفسه متواضعاً مختفيا لا يكاد يرى ، وقد طر الآن شاربه . وهناك غير هؤلاء كثيرون

لنترك للعلماء ممن يتسع وقتهم للنقاش والجدل أن يتناقشوا فى حقيقة أشخاصهم .
وكل ما نقوله هنا أن مجتمعنا من الحكماء مثل هذا المجتمع لم تضمه من قبل صورة من الصور ، بل لعل أحدا لم يفكر قط فى أن تضمه ، وأكثر من هذا أن هذه الصورة ليس فيها كلمة واحدة عن الالحاد ، ولا فيلسوف واحد ممن حرق بسبب آرائه ؛ بل إن هذا المسيحى الشاب الذى كان يتمتع بحماية بابا أكبر من أن يشغل نفسه بالفروق بين خطأ وآخر ، قد جمع فجاءة بين كل أولئك الوثنيين ، وصورهم بأخلاقهم وبإدراك عجيب وعطف كبير ، ووضعهم حيث يستطيع علماء الدين أن يروهم ويتبادلوا الأخطاء معهم ، وحيث يستطيع البابا ، خلال الفترات التى بين كل وثيقة وأخرى . أن يتدبر سير التعاون بين أفكار البشر ونشأتها . وتمثل هذه الصورة هى وصورة الجدل المثل الأعلى لتفكير النهضة — تمثل عهد الوثنية القديم والدين المسيحى يعيشان معاً مؤتلفين منسجمين فى حجرة واحدة . وإذا نظر الإنسان إلى هذه اللوحات المتنافسة فى تفكيرها وتأليفها ، وفنها رأى فيها ذروة فن التصوير الأوربى التى لم يرق أحد إليها حتى يومنا هذا .

بقيت بعد ذلك حجرة ثالثة ، أصغر من الحجرتين السابقتين تتخللها نافذة يبدو معها أن وحدة الموضوع فى الصورة التى ترسم عليها مستحيلة . ولهذا كان من الاختيار الرائع الموفق أن يمثل على سطح هذا الجدار الشعر والموسيقى . وهكذا خفف من ثقل الحجرة المثقلة باللاهوت والفلسفة وأضفى عليها كثيراً من البهجة واللألاء المستمد من عالم الخيال المطرب المنسق ، بحيث تستطيع الألحان اللطيفة أن ترسل نغماتها الصامتة خلال القرون فى أرجاء تلك الحجرة التى تصدر منها أحكام بالحياة أو الموت لا تقبل نقضاً . وفى مظلم فرناسوس Parnassus هذا نرى أبلو جالسا تحت أشجار الغار على قمة الجبل المقدس يستمد من كمانه الكبير « ترانيم خالية من النغم » ؛ وإلى جانبه إحدى ربات الشعر متكأة فى رشاقة وراحة ،

تكشف عن صدرها الجميل إلى القديسين والحكماء المصورين على الجدران المجاورة ؛ ونرى هومر ينشد أشعاره السداسية الأوتاد فى نشوة المكفوفين ؛ وترى دانتى ينظر فى صرامة لاتقبل مسالمة أو مهادنة إلى هذه الزمرة الطيبة من الشعراء والظرفاء ، وترى سابفو ، وهى أجمل من أن تكون لزبية Lesbian ، تضرب على قيثارتها ، وفرجيل وهوراس ، وأوفد ، وتيبلوس ، وغيرهم من المغنين الذين اختيروا ليمثلوا عصوراً متعاقبة ، تراهم يختلطون مع بترارك ، وبوكاتشيو ؛ وأريستو ، وسنادسارو وغيرهم من شعراء إيطاليا الأحدث منهم عهداً والأقل منهم شأناً . وهكذا يوحى الفنان الشاب بأن « الحياة إذا خلت من الموسيقى كانت خطأً من الأخطاء»[٢١] ، وأن نغمات الشعر ، وخيالاته قد ترفع الآدميين إلى درجات لا تقل سمواً عن درجات الحكمة القصيرة النظر ، واللاهوت وما فيه من وقاحة .

وعلى الجدار الرابع الذى تخترقه أيضاً نافذة كرّم رفائيل مكانة القانون فى الحضارة . فقد صور فى مشكا صوراً تمثل الفطنة ، والقوة ، والاعتدال ؛ وصور على أحد جانبى النافذة القانون المدنى فى صورة **الإمبراطور جستنيان ينشر مجموعات القوانين** ، وعلى جانبها الآخر القانون الكنسى فى صورة **البابا جريجورى العاشر ينشر المراسيم البابوية** . وأراد هنا أن يتملق سيده المحنق الغاضب فصور جريجورى فى صورة يوليوس ، وكانت هذه أيضاً صورة قوية ذات روعة . ورسم الفنان فى دوائر السقف المزخرف ، وأشكاله السداسية ومستطيلاته ، آيات صغيرة من آياته الفنية مثل **حكم سليمان** وأشكالا رمزية تمثل اللاهوت والفلسفة ، وفقه القانون ، وعلم الهيئة ، والشعر . وبهذه الصور وأمثالها من النقوش على الأصدا وبعض المدليات التى تركها سوروما تمت زخرفة **حجرة التوقيعات** .

وأفرغ رفائيل فى هذا العمل كل ما كان له من جهد ، ولم يبلغ بعد

قط ما بلغه فيه من مستوى رفيق ممتاز ، ولهذا فإنه حين بدأ فى عام ١٥١١ يزخرف الحجرة الثانية التى تسمى الآن *حجرة إليودورو* باسم أهم صورة فيها ، بدا أن الإلهام التصورى للبابا والفنان قد فقد قوته وناره . ولم يكن من السهل أن ينتظر من يوليوس أن يخصص جناحه كله لتمجيد الاتحاد بين الثقافة الرومانية واليونانية القديمة من جهة والدين المسيحى من جهة أخرى ؛ وكان من الطبيعى وقتئذ أن يخصص عدداً قليلا من الحجرات لتخليد ذكريات من الكتب المقدسة وقصة المسيحية . ولعله أراد أن يرمز إلى ما يتوقعه من طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فاختار لإحدى نواحى الحجرة الوصف الحى الواضح الموجود فى كتاب المكابيين الثانى والذى يقول إن هليودورس وجماعته الوثنيين حاولوا اختلاس كنوز معبد أورشليم (١٨٦ ق . م) فهجم عليهم ثلاثة من الملائكة المحاربين . ونرى فى هذه الصورة الكاهن الأكبر أنياس Onias راكعاً عند المذبح أمام خلفية معمارية من العمد العظيمة ، واللوحات الغائرة ، يطلب العون من الله . وإلى اليمين ملاك راكب شديد الغضب يدوس القائد السارق ، ويتقدم منقذان سماويان غيره ليهاجما الكافر الساقط ، الذى تتناثر على الأرض نقوده المسروقة . وإلى اليسار يجلس يوليوس الثانى فى جلال هادئ يرقب طرد الغزاة ، ويحتقر الفنان بوضعه هذا الدقة التاريخية احتقاراً لايسعنا معه إلا أن نشهد له بالسمو فى التفكير . ويختلط عند قدميه جماعة من النساء اليهوديات برفائيل (وهو الآن رجل ملتح وقور) وبصديقيه مركنتونيو رايمندى Morcantonia Raymondi الحفار ، وجيوفنى دى فليارى Giovanni di Foliari أحد أمناء البابا . ولا يرتفع هذا المظلم إلى الدرجة التى يرتفع إليها *مظلم الجدل* أو *مدرسة أثينة* فقد خصص كله تخصصاً واضحاً لا خفاء فيه لتمجيد حبر واحد من الأحبار وموضوع واحد سريع الزوال ، مضحياً فى ذلك بالوحدة فى التأليف ، ولكنه مع ذلك آية فنية بلا ريب ، تفيض بالأعمال ، ذات فخامة معمارية ، ويكاد ينافس ميكل

أنجيلو فى إظهار التشريح العضلى وقت الغضب .

وصور رفائيل على جدار آخر قداس بلسينا Bolsena . فقد حدث حوالى عام ١٢٦٣ أن ارتاع قسيس بوهيمى من بلسينا (القريبة من أرڤيتو) ، كان يرتاب فى أن الخبز المقدس يتحول حقاً إلى جسد المسيح ودمه ، إذ رأى نقطاً من الدم تنضح من الخبز الذى كرسه تواً فى القداس . وأراد البابا إربان الرابع أن يخلد هذه المعجزة فأمر ببناء كتدرائية فى أرڤيتو ، كما أمر بأن يحتفل فى كل عام بعيد الجسد الطاهر . ورسم رفائيل هذا المنظر رسماً رائعاً عظيما ، ترى فيه نظرات القس المرتابة فى الخبز المقدس ينضح منه الدم ، والقندلفت الذى خلفه يدهش من هـــذا المنظر ؛ وفى أحد الجوانب نساء وأطفال وفى الجانب الآخر الحرس السويسرى ، وهؤلاء يعجزون عن رؤية المعجزة ، فلا يتحركون . ويبدو عجزهم عن هذا التحرك واضحاً لا خفاء فيه . ويحدق الكردنالان رياريو واسكنر Schinner وغيرهما من رجال الكنيسة فى هذا المنظر إحداقاً تمتزج فيه الدهشة بالرعب . وفى الجهة المقابلة للمذبح يرى يوليوس الثانى راكعاً على مركع نحتت عليه صور مضحكة عجيبة يتطلع فى مهابة وهدوء ، كأنه قد عرف طوال الوقت أن الخبز المقدس سيسيل منه الدم . وإذا نظرنا إلى هذه الصورة من الناحية الفنية حكمنا أنها من أحسن مظالمات الحجر : فقد وزع رفائيل أشخاصه بمهارة حول النافذة التى فى الجدار وفوقها ؛ رصورهم بثبات فى الخطوط وعناية فى التنفيذ ، وخلع على أجسادهم وثيابهم جدة فى العمق وقوة فى التلوين . وتمثل صورة يوليوس الراكع البابا نفسه فى آخر سنة من حياته . ومع أنه لا يزال هو المحارب القوى الصارم ، وملك الملوك الفخور ، فإنك تراه رجلا أنهكه الكدح والجهد والكفاح تلوح عليه سمات الموت واضحة .

وأخرج رفائيل وهو يقوم بهذه الأعمال الكبرى عدة صور السيدات ذات روح خليقة بالخلود ، منها صورة العذراء ذات التاج التى يعود فيها إلى

طرازه التقى المتواضع ، ومنها مادنا دلو كاسا ألبا Dadonna della Casa Alba أى « سيدة البيت الأبيض » — وهى دراسة طريفة فى ألوان قرنفلية ، وخضراء ، وذهبية ، خطوطها كبيرة منسابة كخطوط عرافات ميكل أنچيلو . وقد ابتاع أندرو ملن Andrew Mellon هذه الصورة من حكومات السڤيت بمبلغ ٤٠٠ر١٦٦ر١ دولار . وصورة مادنا دى فولينو Madonna di Foligno المحفوظة فى الفاتيكان هى صورة عذراء جميلة وطفلها فوق السحاب ، يشير إليها المعمدان المصفر الوجه ، ويقدم لها القديس چيروم اليدين واهب هذه الصورة : سجسمندو ده كنتى سيد فولينو ورومة . ويرقى رفائيل فى هذه الصورة إلى مجد جديد فى الألوان الزاهية متأثراً فى ذلك بنفوذ سبستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الفنان البندقى . ومادنا دلا بيشى Madonna della Pesce أى « سـيدة السمك » (المحفوظة فى برادو) جميلة فى جميع أجزائها : فى وجه العذراء ومزاجها ، وفى الطفل — الذى لم تسم على صورته صورة غيرها من رسم رفائيل ، وفى صورة طوبيت الشاب يقدم لمريم السمك الذى ردت صورته قوة البصر لأبيه ، وفى ثوب الملاك الذى يقوده ، وفى صورة رأس الأب القديس چيروم . وتضارع هذه الصورة من حيث التأليف ، واللون ، والضوء صورة مادنا سستينى نفسها .

وآخر ما نقوله فى هذا المجال أن رفائيل قد ارتقى بالتصوير الملون فى هذه الفترة إلى مستوى لم يرق إليه أحد غيره فيما بعد إلا تيشيان . لقد كانت الصورة الملونة من نتاج عصر النهضة المميزة له ، وهى صورة أخرى من تحرر الفرد تحرراً نبيلا عزيزاً على النفس فى هذا العصر عصر المباهاة والتفاخر . وليست الصور التى رسمها رفائيل كثيرة العدد ولكنها كلها ترقى إلى أعلى مستوى فى الفن ، ومن أجلها كلها صورة بندو ألتوفيتى . ومنذا الذى تستطيع نفسه أن تحدثه بأن هذا الشاب الظريف ، اليقظ رغم ظرفه ،

الصحيح الجسم النافذ البصر ، الجميل جمال الفتيات ، لم يكن شاعراً بل كان مصرفياً ، وأنه كان من أنصار الفنانين من رفائيل إلى تشيليني ؟ وكان هذا الشاب حين صوره رفائيل فى الثانية والعشرين من عمره ؛ ثم وافته المنية فى رومة عام ١٥٥٦ بعد أن بذل جهداً نبيلا مضنياً جر عليه الوبال ليحفظ به استقلال سينا من اعتداء فلورنس . وكانت هذه هى الفترة التى أخرج فيها رفائيل أعظم صوره على الإطلاق وهى صورة يوليوس المحفوظة فى معرض أفيزى (حوالى ١٥١٢) ؛ ولسنا نستطيع أن نقول بـ هده هى الصورة الأصلية التى خرجت من يد رفائيل ، فقد تكون نسخة أخرى منها الصورة احتفظ بها فى المرسم ، وقد رسم النسخة العجيبة الفذة من هذه الصورة فى قصر پتى منافسه الكبير المصور تيشيان . أما الصورة الأصلية فلم يعرف مصيرها بعد .

وتوفى يوليوس نفسه قبل أن تتم صور حجرة أليودورا ولم يكن يدرى هل يستطيع إتمام المشروع العظيم مشروع نقش الحجرات الأربع . ولكن كيف يستطيع بابا مثل ليو العاشر المفتتن بالشعر والفن افتتاناً لا يقل فى عمقه عن افتتانه بالدين ، أن يتردد فى إتمام المشروع ؟ وقد قدر للشاب الآتى من اربينو أن يجد فى ليو أو فى صديق له ، وهكذا عرف صاحب عبقرية السعادة الحية تحت رعاية بابا سعيد أسعد سنى حياته .

الفصل الرابع

ميكل أنچيـــلو

١ – الشاب : ١٤٧٥ – ١٥٠٥

تركنا إلى آخر هذا الباب الحديث عن أحب المصورين والمثالين إلى يوليوس ، أى عن الرجل الذى يضارعه فى مزاجه ورهبته ، وفى قوة روحه وعمقها ، أعظم الرجال فى السجلات البشرية وأكثرهم حزناً .

كان والد ميكل أنچيلو هو لدوڤيكو دى ليوناردو بوناروتى سيمونى Lodovico di Lionardo Buonerroti Simoni محافظ بلدة كبريسى Caprese الصغيرة القائمة على الطريق الذى يصل فلورنس بأردسو ، وكان لدوڤيكو يقول إنه يمت بصلة القرابة البعيدة إلى كونتات كانوسا Canossa وقد تفضل واحد منهم فاعترف بهذه الصلة ؛ وكان ابنه ميكل أو ميخائيل أو ميكائيل يفخر على الدوام بأن فى عروقه لترا أو لترين من دم النبلاء ، غير أن البحث الذى لا يرحم قد أثبت أنه مخطئ فى هذا[22] ».

وكان مولده فى كبريسى فى السادس من شهر مارس عام ١٤٧٥ ، وقد سمى باسم أحد الملائكة الكبار كما سمى رفائيل باسم واحد منهم ؛ وكان ميكل أنچيلو رابع إخوة أربعة ؛ وربى بالقرب من محجر للرخام عند ستنيانو Settignano فتنفس بذلك تراب النحت منذ مولده . وقد قال فيما بعد إنه رضع الأزاميل والمطارق مع لبن مرضعته[23] . ثم انتقلت الأسرة إلى فلورنس حين بلغت سنه ستة أشهر ، وفى هذه البلدة تلقى من التعليم ما مكنه فيما بعد من أن يكتب شعراً إيطالياً جيداً . ولم يتعلم اللغة اللاتينية ، ولم يخضع كل الخضوع لسحر العهود القديمة كما خضع له كثير

من الفنانين فى ذلك العصر ، بل كان ذا نزعة عبرية لا رومانية أو يونانية قديمة ؛ وكان فى رومة پروتستنياً أكثر مما كان كاثوليكيا .

وكان يفضل الرسم عن الكتابة — التى هى — فى رأيه إفساد للتصوير . وأسف والده لهذه النزعة ، ولكنه خضع لها آخر الأمر ، ووضع ميكائيل وهو فى سن الثالثة عشرة ليتتلمذ على دمنيكو غيرلنداير Dominico Ghirlandaio ، أشهر المصورين فى فلورنس وقتئذ . وكان العقد يلزم الشاب بأن يقيم مع دمنيكو ثلاث سنين « ليتعلم فن التصوير » ؛ على أن يتقاضى أجرا قدره ستة فلورينات فى السنة الأولى . وثمانية فى الثانية ، وعشرة فى الثالثة ، بالإضافة إلى الطعام والمسكن فيما نظن . وكان الشاب يكمل ما يناله من التعليم على يدى غير لندايو بأن يظل على الدوام مفتوح العينين أثناء تجواله فى فلورنس فيرى فى كل شىء تحفة فنية . وفى ذلك يقول صديقه كنديڤى Condivi : « فكان لذلك يتردد على سوق السمك ، يدرس فيها أشكال زعانفه وظلال ألوانه ، وألوان عيونه وكل ما يتصل به ؛ وقد أبرز كل هذه التفاصيل بأعظم ما يكون من الجد والمهارة فى صوره »[٢٤] .

ولم يكد يتم العام مع غرلندايو حتى اجتمعت عليه الفترة والمصادفة فحولته إلى النحت ؛ وكان له ، كما كان لكثيرين غيره من طلاب الفن ، أن يدخل بكامل حريته الحدائق التى وضع فيها آل ميديتشى مجموعات التماثيل والعمارة القديمة . وما من شك فى أنه قد نسخ صوراً من بعض الألواح الرخامية باهتمام خاص وحذق خاص ، وشاهد ذلك أنه لما أراد لورندسو أن ينشئ فى فلورنس مدرســة للنحت طلب إلى غرلندايو أن يبعث إليه بعض الطلاب الذين تلوح عليهم مخايل النجابة فى هذه الناحية ، فبعث إليه دمنيكو بفرانشيسكو جانتشى Francesco Granacci وميكل أنچيلو بوناروتى . وتردد والد الغلام فى السماح له بالانتقال من

فن إلى فن ، وكان يخشى أن ينتهى الأمر بولده إلى أن يكلف بقطع الحجارة ؛ والحق أن ميكائيل قد استخدم بعض الوقت فى القيام بهذا العمل ، فكان يقطع الحجارة للمكتبة اللورنتيه . ولكن الغلام ما لبث أن أخذ ينحت التماثيل . والعالم كله يعرف قصة تمثال فاون(*) الرخامى . وكيف نحت ميكائيل قطعة من الرخام عثر عليها مصادفة فى صورة فاون عجوز ، وكيف لاحظ لورندسو وهو مار بهذا التمثال أن هذا الشيخ الطاعن فى السن يندر أن تكون أسنانه كاملة كما تظهر فى التمثال ، فما كان من ميكائيل إلا أن أصلح هذا الخطأ بضربة واحدة خلع بها سنا من فكه الأعلى . وسر لورندسو من إنتاج الغلام وحسن استعداده ، فأخذه إلى بيته وعامله فيه معاملة الآباء للأبناء . وظل الفنان الشاب عامين كاملين (١٤٩٠ — ١٤٩٢) يقيم فى قصر آل ميديتشى ، يطعم دائماً على مائدة واحدة مع لورندسو ، وبولتيان ، وبيكو ، وفتشينو ، وبلشى Pulci ، ويستمع إلى أكثر الأحاديث استثارة فى السياسة والأدب ، والفلسفة ، والفن . وخصه لورندسو بحجرة طيبة ، ووظف له خمس دوقات (٦٢٫٥٠ ؟ دولار أمريكى) كل شهر لمصروفه الخاص . وكان كل ما يخرجه ميكائيل من التحف الفنية يبقى ملكا خاصا به يتصرف فيه كما يشاء .

ولولا بيترو ترجيانو Pienro Torrigiano لكانت هذه السنون التى قضاها ميكائيل فى قصر آل ميديتشى سنى نشأة سعيدة فى حياة الشاب . وتفصيل ذلك أن بيترو ساءه فى يوم من الأيام استهزاء ميكائيل « فما كان منى (كما قال هو نفسه لسلينى) » إلا أن قبضت يدى ولكمته لكمة على أنفه أحسست معها أن عظمه وغضروفه قد تحطما تحت عظام أصابعى كأنهما بقسماط هش ، وسيحمل أثر ضربتى هذه إلى قبره »(٢٥) . وهكذا كان ؛ فقد كان أنف ميكل أنجيلو يبدو طوال الأعوام الأربعة والسبعين

(*) Faun رب الخراج عند الرومان الأقدمين . (المترجم)

التالية مكسور العرنين ولم يكن هذا الحادث ليرقق من طبعه .

وفى هذه السنين نفسها كان سفنرولا يذيع تعاليمه المتزمتة النارية التى يدعو فيها إلى الإصلاح . وكثيراً ما كان ميكائيل يذهب ليستمع إليه ، ولم ينس قط تلك المواعظ أو الرجفة الباردة التى كانت تسرى فى دمه الغض حين تنفذ فى سكون الكتدرائية الغاصة بالمستمعين صيحة رئيس الدير الغاضبة معلنة ما سوف يحل بإيطاليا الفاسدة من دمار . وبقى شىء من روح سفنرولا بعد موته فى نفس ميكل أنچيلو : بقى منها الرعب مما يراه حوله من فساد خلقى ، وكراهيته الشديدة للاستبداد ، وشـــعوره الحزين من سوء المصير . واجتمعت هذه الذكريات والمخاوف فكانت من العوامل التى شكلت أخلاقه ووجهت منحته وفرشاته ، فكان وهو مستلق على ظهره فى نقش معبد يذكر سفنرولا ؛ وكان وهو يرسم صورة **يوم الحساب** يستعيده حياً فى خياله ، ويقذف بإرعاد الراهب وإبراقه خلال القرون .

وتوفى لورنزو فى عام ١٤٩٢ وعاد ميكل بعد موته إلى بيت أبيه ، وواصل عمله فى النحت والتصوير ، وأضاف وقتئذ تجربة عجيبة إلى ما تلقاه من تعليم . ذلك أن رئيس مستشفى سانتو اسپريتو (الروح القدس) Santo Spirito سمح له أن يشرح الأجسام البشرية فى حجرة خاصة ؛ وبلغت الأجسام التى شرحها من الكثرة حداً غثيت منه معدته ، فظلت بعض الوقت لا تستبقى فيها طعاماً أو شراباً . ولكنه تعلم التشريح ولاحت له فرصة سخيفة يظهر فيها علمه هذا حين طلب إليه پيرو ده ميديتشى أن يصنع من الثلج تمثال رجـــل فى بهو القصر ؛ فأجابه ميكل إلى ما طلب ، وأقنعه پيرو بأن يعود إلى الحياة فى قصر ميديتشى (يناير سنة ١٤٩٤) .

وحدث فى عام ١٤٩٤ أن هرب ميكل أنچيلو فى إحدى نوبات اضطرابه . الكثيرة إلى بولونيا مخترقاً ثلوج جبال الأپنين . وتقول إحدى القصص إن صديقاً له رأى فيما يرى النائم تحذيراً له من سقوط پيرو ؛ ولكن

لعل فطنته هي التي نبهته مقدماً إلى هذا المصير ؛ ومهما يكن من شيء فإن فلورنس قد لا تكون في هذه الحال مكاناً أميناً لشخص له ما لميكل أنچيلو من الحظوة عند المديتشيين . وأخذ وهو في بولونيا يعنى عناية كبيرة بدراسة النقوش التي صورها ياقوپو دلاكوبرتشيا على واجهة سان پترونيو ؛ ثم طلب إليه أن يتم قبر القديس دمنيك ، فنحت له ملكاً راكعاً رشيقاً ؛ وأنذره في ذلك الوقت مثالو بولونيا المجتمعون في منظمة لهم بأنه ، وهو الشخص الأجنبي المتطفل ، إذا ظل ينتزع العمل من أيديهم ، فإنهم سيتخاصمون منه بإحدى الأساليب الكثيرة التي ابتكرها عصر النهضة . وكان سفنرولا في ذلك الوقت قد أصبح صاحب السيادة في فلورنس ، وامتلأ جو المدينة بالفضيلة وبالحديث عن الفضيلة . وعاد إليها ميكل في عام ١٤٩٥ .

ووجد فيها نصيراً له في شخص لورندسو دي پيرفرانتشيسكو Lorenzo di Pierfrancesco الذي ينتمي إلى فرع آخر من أسرة ميديتشي .

وقد نحت له تمثال كيوپد النائم الذي كان له تاريخ عجيب . فقد اقترح عليه لورندسو أن يعالج سطح التمثال حتى يبدو كأنه تمثال قديم ، ووافق ميكل على هذا الاقتراح ؛ ثم بعث لورندسو بالتمثال إلى رومة حيث بيع لأحد التجار بثلاثين دوقة وباعه هذا التاجر إلى روفائلو رياريو Raffaello Riario كردنال ده سان چورچيو بمائتي دوقة . وبيع بعدئذ إلى سيزارى بورچيا ، وباعه سيزارى إلى جويدو بلدو صاحب أربينو ؛ واسترده سيزارى حين استولى على تلك المدينة ، وأرسله إلى إزبلا دست ، ووصفته إزبلا هذه بأنه « لا نظير له بين جميع أعمال الأيام الحديثة »[٣٦] . ولسنا نعرف شيئاً من تاريخه بعدئذ .

وقد صعب على ميكل ، رغم كفاياته المتعددة ، أن يكسب قوته بأعماله الفنية في مدينة يكاد عدد الفنانين فيها يبلغ عدد سكانها . ودعاه أحد عمال رياريو إلى رومة ، وأكد له أن الكردنال سيعهد إليه بعمل ، وأن

رومة مليئة بأنصار الفن أصحاب الثراء . وهكذا انتقل ميكل أنجيلو فى عام ١٤٩٦ إلى العاصمة وهو مفعم القلب بالأمل ، وخص بمكان فى بيت الكردنال . وتبين أن رياريو غير كريم ؛ غير أن ياقوپو جالو Iacopo Gallo . أحد رجال المصارف عهد إلى ميخائيل أن ينحت تمثالا لباخوس وآخر لكيوپد . يوجد أولهما الآن فى متحف برجيلو Bargello بفلورنس والآخر بمتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن . وتمثال باخوس صورة غير ممتعة لإله الخمر الشاب وهو فى حالة سكر شديد ؛ ورأس التمثال صغير لا يتناسب مع جسمه ، كما يليق بالسكير ، ولكن الجسم متقن التصوير أملس ناعم نعومة خنثوية . وكيوپد شاب جاثم أكثر شبهاً بالشاب الرياضى منه بإله الحب ، ولعل ميكل أنجيلو لم يسمه بهذا الاسم الذى لا يتفق مع صورته ؛ وإذا نظرنا إليه من حيث هو تحفة من تحف النحت حكمنا من فورنا بأنه تحفة ممتازة . فقد ميز فيه الفنان من البداية أو فيما يكاد يكون من البداية ، عمله بأن أظهر صاحب التمثال فى لحظة من لحظات العمل وفى موقف من مواقفه . ذلك أنه لم يكن كاليونان يفضل فى الفن مواقف الراحة وعدم العمل ، لا نستثنى من ذلك إلا تمثال پييتا Pietà ؛ ومثل هذا يقال — مع الاستثناء ذاته — عن حب اليونان للتعميم أى تصوير أنماط عامة ؛ أما ميكل أنجيلو فكان يؤثر تصوير الفرد خيالياً فى فكرته ، واقعياً فى دقائقه ، ولم يقلد الأشكال القديمة ، إلا فى ملابسها ؛ أما بقية أعماله فكانت خاصة به ، فهى لم تكن مولداً جديداً للصور القديمة ، بل كانت خلقاً فذاً وإبداعاً على غير مثال يحتذيه .

وأعظم ما أخرجه الفنان أثناء مقامه الأول فى رومة هو تمثال پييتا وهو الآن أحد الآيات الفنية التى تفتخر بها كنيسة القديس بطرس . وقد وقع العقد الذى أنشئ بمقتضاه هـذا التمثال الكردنال چان ده ڤلير Jean de Villier سفير فرنسا فى البلاط البابوى (١٤٩٨) . وكان الأجر

المتفق عليه هو ٤٥٠ دوقة (٨٥٢٥ ؟ دولاراً) ؛ والزمن الذى يتم فيه سنة واحدة ، وأضاف المصرفى صديق ميكائيل ضمانه الكريم :

أتعهد ، أنا ياقوبو جالو ، بشرفى إلى السيد المبجل ، أن المدعو ميكل أنجيلو سيتم العمل المذكور فى خلال عام واحد ، وأنه سيكون أجمل عمل فى الرخام تستطيع أن تتباهى به رومة فى هـــذه الأيام ، وأن أستاذاً أياً كان فى أيامنا هذه لن يستطيع أن يصنع خيراً منه . . . وأتعهد كذلك بشرفى إلى المدعو ميكل أنجيلو أن الكردنال المبجل سيؤدى الأجر حسب المواد المدونة المبينة فى هذا العقد[٢٧] .

وإنا لنجد بعض العيوب فى هذه المجموعة الرائعة من صورة الأم العذراء التى تمسك بابنها الميت فى حجرها : فالثياب فيها تبدو كثيرة مسرفة فى الكثرة ، ورأس العذراء صغير لا يتناسب مع جسمها ، وهى تمد يدها اليمنى فى حركة لا تناسبها ، ووجهها وجه امرأة فى مقتبل العمر لا يشك أحد فى أنها أصغر من ابنها . ويقول كنديفى Condivi إن ميكل أنجيلو رد على هذه الشكوى الأخيرة بقوله :

ألا تعلمون أن النساء الطاهرات يحتفظن بنضرتهن أكثر مما يحتفظ بها غير الطاهرات منهن ؟ وأكثر ما يكون هذا فى حالة عذراء لم تتسرب إلى قلبها فى يوم من الأيام شهوة يمكن أن يتأثر بها الجسم ! بل إنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأجازف بالاعتقاد بأن نضرة الشباب الطاهرة ، التى احتفظت بها لأسباب طبيعية ، ربما فاضت عليها لتقنع العالم بأن الأم عذراء طاهرة إلى غير أجل محدود[٢٨] .

ذلك خيال يبعث فى النفس السرور خليق بأن نغفر لصاحبه ما فيه من بعد عن المعقول ، ولا يلبث معه الإنسان أن يألف الوجه الظريف ، الذى لا تمزقه الآلام ، والهادئ فى حزن صاحبته وألمها ، كما يألف صورة الأم المستسلمة لإرادة الله ، والتى يعزيها عن آلامه أن تحتفظ

فى تلك اللحظات الأخيرة بالجسم العزيز الذى طهر من جراحه ، وتحرر من عوامل حقده ؛ يرقد فى حجر المرأة التى حملت به ولم يفارقه جماله حتى فى ساعة موته . وإنا لنجد فى هذه المجموعة الساذجة كل ما تتضمنه الحياة من لباب ، ومآس ، وفداء ! نجد فيها سلسلة التوالد التى تخلد بها المرأة حياة الجنس البشرى ، ونجد فيها الموت الذى لا مفر منه والذى هو العقاب المحتوم لكل مولد ؛ والحب الذى يسمو بالفناء بما يخلعه عليه من رحمة وحنان ويتحدى كل موت بمولد جديد . ولقد كان فرانسس الأول محقاً حين قال إن هذه الصورة هى أجمل ما أبدعه ميكل أنجيلو على الإطلاق(٣٩) ؛ ذلك أنها لم يخرج أحسن منها فان آخر فى تاريخ النحت كله ، ولربما جاز لنا أن نستثنى من هذا التعميم الفنان اليونانى غير المعروف الذى نحت تمثال ومثر المحفوظ فى المتحف البريطانى .

ولم يكن نجاح بييتا سبباً فى شهرة ميكل أنجيلو فحسب — وهى شهرة خليقة بأن يستمتع بها كل إنسان ، بل إن هذا النجاح قد در عليه المال الكثير الذى كان أهله على استعداد لأن يستمتعوا معه به . ذلك أن أباه قد فقد بسبب سقوط آل ميديتشى المنصب الصغير الذى حباه به لورندسو الأكبر ؛ وكان الأخ الأكبر لميكائيل قد دخل أحد الأديرة . وأما الأخوان الصغيران فكانا فتيين مسرفين ، وبذلك أصبح ميكائيل عماد تلك الأسرة ؛ وكان يشكو من هذه الحال التى فرضتها عليه الظروف ولكنه كان كريماً سخياً مع أسرته .

وأكبر الظن أن اضطراب أحوال أسرته المالية هو الذى دعاه إلى فلورنس ، فعاد إليها فى عام ١٥٠١ حيث عهد إليه فى شهر أغسطس من ذلك العام نفسه بعمل فذ . ذلك أن مجلس الأعمال (الأپراى Operai) فى كتدرائية المدينة كان يملك كتلة كبيرة من رخام كرارا ارتفاعها ثلاث عشرة قدماً ونصف قدم ، ولكنها ظلت مطروحة على الأرض لا ينتفع بها

مائة عام كاملة لعدم انتظام شكلها . وسأل المجلس ميكل أنچيلو هل يستطاع نحت تمثال منها ، فوافق على أن يحاول ذلك ، ووقع معه مجلس الكنيسة ونقابة الصوف عقد القيام بالعمل وقد جاء فيه :

إن الأستاذ الجليل ميكل أنچيلو . . . قد اختير لكي يصور ، ولينجز ويتم إلى حد الكمال تمثالا لرجل وهو التمثال المسمى الضخم **Il gigante** والذى يبلغ ارتفاعه تسع أذرع . . . على أن يتم العمل فى خلال عامين يبدآن من شهر سبتمبر ، وأن يتقاضى مرتباً قدره ستة فلورينات فى الشهر ، وأن يمده المجلس بما يحتاجه لإنجاز هذا العمل ، والخشب وما إلى ذلك ؛ وحين يتم صنع التمثال يقدر مستشارو النقابة ومجلس العمل . . . هل يستحق مكافأة أكثر ، على أن يترك هذا لذممهم[٣٠] .

وظل المثال يكدح فى هذه المادة القاسية عامين ونصف عام ، حتى انتزع منها بجده وبطولته تمثال داود، وانتفع بكل إصبع من ارتفاعها ، ثم دعا مجلس العمل فى ٢٥ يناير سنة ١٥٠٤ مجلساً من كبار رجال الفن فى فلورنس ليقرروا أين يوضع التمثال الضخم كما كانوا يسمون تمثال داود . وكان المجتمعون هم كوزيمو روزيلى Cosimo Roselli ، وساندرو بتيتشلى ، وليوناردو دافنتشى ، وجليانو وأنطونيو داسينجلو ، وفليپينولى ، وداڤد غرلندايو ، وپروچينو ، وچيوڤنى پفيرو Giovanni Piffero (والدتشلينى) ، وپيرو دى كوزيمو . ولم يتفق هؤلاء على المكان ، فتركوا ذلك آخر الأمر لميكل أنچيلو ، فطلب أن يقام التمثال على رصيف قصر ڤيتشيو ؛ ووافق مجلس السيادة على هذا الطلب ؛ ولكن عملية نقل التمثال الضخم من المصنع القريب من الكنيسة إلى القصر تطلبت أن يعمل فى ذلك أربعين رجلا أربعة أيام ؛ وكان لابد من تعلية أحد المداخل بهدم جدار فوقه كى يمر فيه التمثال ، وتطلب رفعه فى مكانه واحداً وعشرين يوماً أخرى . وظل

قائماً فى فراغ مدخل القصر المكشوف معرضاً للجو ، وعبث الأطفال ، وللثورة عليه ، ونقول للثورة لأنه كان بمعنى ما إعلاناً صريحاً للتقدمية المتطرفة ، ورمزاً للجمهورية المفخورة التى عادت إلى الوجود . وتهديداً صارماً للمغتصبين . ولما عاد آل ميديتشى إلى السلطة فى عام ١٥١٣ لم يمسوه بسوء ؛ ولكن لما قامت الثورة التى انتزعت السلطة منهم مرة أخرى (١٥٢٧) سقط عليه مقعد ألقى من إحدى نوافذ القصر فحطم ذراع التمثال اليمنى . وجمع فرانتشيسكو سالفياتى Francesco Salviati وجيورجيو فاسارى ، وكانا وقتئذ غلامين فى السادسة عشرة من العمر ، القطع المحطمة واحتفظا بها ، وضم عضو آخر من أسرة ميديتشى جاء فيما بعد ، وهو الدوق كوزيمو ، هذه الأجزاء وثبتها فى مكانها . وفى عام ١٨٧٣ نقل داود بعد جهد جهيد ، إلى مجمع الفنون الجميلة Accademea della Bell Arti بعد أن أثر فيه الجو فشوه معالمه . ولا يزال فيها يحتل مكان الشرف ، وهو أحب التماثيل إلى الشعب فى فلورنس .

لقد كان هذا العمل من أعمال البطولة ، وهو بهذا الوصف لا يمكن أن نوفيه حقه من الثناء ، تغلب فيه الفنان بحذق كبير على الصعاب الآلية ، وإذا ما حكم عليه الإنسان من ناحية الحاسة الجمالية استطاع أن يجد فيه بعض العيوب ! فاليد اليمنى أكبر مما ينبغى أن تكون ، والعنق مفرط فى الطول ، والساق اليسرى أطول فى جزئها التى تحت الركبة مما يليق ، والإلية اليسرى ليست متضخمة بالقدر الذى يجب أن تتضخم به أية إلية سليمة ، وكان پروسادرينى رئيس الجمهورية يرى أن الأنف مفرط فى الضخامة ، ويروى ڤاسارى قصة — لعلها مختلقة — تقول إن ميكل أنجيلو صعد سلماً وهو يمسك فى يده بعض التراب ، وتظاهر بأنه سينحت قطعة من أنف التمثال ، وأن يتركه سليما كما كان ، ثم أسقط تراب الرخام من يده أمام رئيس الجمهورية ، وأن الرئيس أبان بعدئذ أن التمثال قد صلح . والأثر

العام الذى يحدثه التمثال فيمن ينظر إليه يقطع لسان كل نافذة ! فالهيكل الرائع ، الذى لم يضخمه ميكل أنجيلو كما ضخم التماثيل التى نحتها لأبطاله المتأخرين ، وبنية الجسم المصقول ، والمعارف القوية الرقيقة رغم هذه القوة ، والخياشيم المتوترة من الاهتياج ، والتجهم المنبعث من الغضب ، ومظهر العزيمة المشوبة بشىء من الحياة حين يواجه الشاب جالوت الرهيب ويستعد لملء مقلاعه والقذف به – كل هذه أشياء تجعل داود أشهر تمثال فى العالم كله إذا استثنينا من ذلك تمثالا واحداً لاغير(*) . ويرى ڤاسارى أنه « يفوق كل ما عداه من التماثيل قديمها وحديثها لاتينية كانت أو يونانية »(٣١) .

وأدت لجنة الكنيسة إلى ميكل أنچيلو أربعمائة فلورين أجراً لتمثال داود وإذا أدخلنا فى اعتبارنا انخفاض النقد فيما بين عامى ١٤٠٠ و ١٥٠٠ جاز لنا أن نقدر هذا المبلغ بما يقرب من ٥٠٠٠ دولار حسب قيمة النقد فى عام ١٩٥٢ . ويبدو أن هذا أجر قليل لعمل دام ثلاثين شهراً ، ونحن نظن أنه قام فى خلال تلك المدة بمهام أخرى . والحق أن المجلس ونقابة الحرف قد استخدماه أثناء عمله فى نحت تمثال داود فى نحت تماثيل أخرى ، يبلغ ارتفاع الواحد منها ست أقدام ونصف قدم ، للرسل الاثنى عشر كى توضع فى الكتدرائية ، وقد أمهل اثنتى عشرة سنة للقيام بهذا العمل ، واتفق على أن يؤدّى له فلورينان كل شهر ، وأن يبنى له بيت يقيم فيه من غير أجر . ولم يبق من هذه التماثيل الأخيرة إلا تمثال الرسول متى الذى لا يظهر إلا نصفه من الكتلة الحجرية كأنه تمثال من عمل رودين Rodin . وإذا نظرنا إليه فى مجمع فلورنسى العلمى أدركنا أحسن من ذى قبل ما كان يعنيه ميكل أنچيلو حين عرّف النحت بأنه الفن « الذى يعمل بقوة الانتزاع » ،

(*) يجب أن يكون هذا الاستثناء هو تمثال هرمس براكستيلز . ولكن أغلب الظن أن الناس يرون أنه تمثال الحرية المقام فى مرفأ نيويورك .

وما قاله مرة أخرى فى إحدى قصائده : « إن مجرد إزالة السطح من الحجر الصلب الخشن يكفى لأن يخلق منه صورة تزيد وضوحاً كلما واصل الإنسان النحت(٣٢) » وكثيراً ما كان يقول عن نفسه إنه يبحث عن الصورة المخبوءة فى الحجر ، فيزيل سطحه كأنه يسعى للعثور على عامل منجم دفن تحت أنقاض الصخور الهاوية .

ونحت حوالى عام ١٥٠٥ لتاجر فلمنكى تمثال العذراء الجالسة فى كنيسة نتردام فى بروج . وقد أثنى على هذا التمثال ثناء جماً ، ولكنه من أضعف ما أخرجته يد الفنان — فالثياب بسيطة تخلع على صاحبها الوقار ، ورأس الطفل لا يتناسب مطلقاً مع جسمه ، ووجه العذراء عابس حزين ، كأنها تحس أن كل ما وقع خطأ فى خطأ . وأعجب من هذا شكل العذراء فى الصورة الملونة التى رسمت (١٥٠٥) لأنجيلو دونى Angelo Doni . والحق أن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى كثيراً بالجمال ، بل كان يهتم بالأجسام ؛ ويفضل منها أجسام الذكور ، وكان يمثلها فى بعض الأحيان بكل ما فى أشكالها الظاهرة من عيوب ، وفى أحيان أخرى لكى تنقل إلى الناس عظة أو فكرة ، ولكنه قلما يهدف إلى التقاط الجمال وحبسه فى الحجر الخالد . وهو فى هذه الصورة الأخيرة يسىء إلى الذوق السليم بوضعه صفاً من الشبان العارين على سور خلف العذراء . ولسنا نقصد بهذا أنه كان يتحول إلى النزعة الوثنية ، ، فهو يبدو مسيحياً مخلصاً بل قل متزمتاً ، غير أن افتنانه بالجسم الآدمى فى هذه الصورة قد تغلب على تقواه كما تغلب عليها فى صورة يوم الحساب . كذلك كان شديد الاهتمام بتشريح الأجسام فى أوضاعها المختلفة ، وفيما يحدث للأعضاء ، والأطراف ، والهيكل والعضلات حين يغير الجسم وضعه . فهنا مثلا تتكئ العذراء إلى الخلف ، لتتلقى ، فيما يبدو ، الطفل يسلمه لها القديس يوسف من وراء كتفها . والتمثال منحوت نحتا ممتازاً ولكن الصورة لا حياة فيها ، وتكاد تكون تصويراً خالياً من اللون ؛ وكثيراً

ما قال ميكل أنجيلو إن التصوير لم يكن هو العمل الذى يبرع فيه .

لهذا نعتقد أنه لم يغتبط قط حين دعاه سدرينى (١٥٠٤) ليرسم له نقشاً جدارياً فى ردهة المجلس الكبير بقصر ڤيتشيو ، بينا كان بغيضه ليوناردو دا ڤنتشي ينقش جداراً مقابلا له . وكان ميكل أنجيلو يبغض ليوناردو لأسباب كثيرة — لآدابه الأرستقراطية ، وثيابه الغالية التى يتباهى بها ، وأتباعه من الشبان الحسان ، ولعله كان يبغضه كذلك لأنه كان حتى ذلك الوقت أكثر منه نجاحاً وأوسع شهرة فى التصوير . ولم يكن أنجيلو واثقاً من أنه وهو المثال يستطيع أن ينافس ليوناردو فى التصوير ، ولكنه قرر أن يجرب حظه وكان ذلك دليلا على الشجاعة . وكانت الصورة التخطيطية الأوليه عبارة عن لوحة من الورق على قماش من التيل مساحتها ٢٨٨ قدماً مربعة . ولم يكد يتقدم بضع خطوات فى هذه الصورة التخطيطية حتى تاتى دعوة من رومة : ذلك أن يوليوس كان فى حاجة إلى أحسن المثالين فى إيطاليا كلها . واستشاط مجلس السيادة غضباً ، ولكنه سمح لميكل أنجيلو بأن يلبى الدعوة . ولعله هو لم يأسف لترك القلم والفرشاة ، والعودة إلى العمل المجهد الذى كان يحبه .

٢ — ميكل أنجيلو ويوليوس الثانى : ١٥٠٥ — ١٥١٣

وما من شك فى أنه قد أدرك لأول وهلة أنه سيكون من أشق الناس مع يوليوس ، فقد كانا متماثلين إلى حد كبير . فكلاهما متقلب المزاج ذو أهواء ، والبابا متغطرس حاد الطبع والفنان مكتئب فخور . وكلاهما جبار فى روحه وهدفه ، لا يقر لغيره بالتفوق عليه ولا يقبل التراضى أو النزول عن بعض مطالبه يتنقل من هدف عظيم إلى آخر مثله ، ويطبع شخصيته على زمنه ويجد ويكدح بنشاط جنونى إلى حد خيل إلى الناس بعد وفاتهما أن إيطاليا قد خارت قواها فلم تبق لها جهود .

وسار يوليوس على السنة التي جرى عليها الكرادلة من زمن بعيد ، فأراد أن ينشئ لعظامه تابوتا يشهد حجمه وفخامته بما كان له من عظمة ويخلدها للأجيال الطويلة من بعده . وكان ينظر بعين الحسد إلى القبر الجميل الذي فرغ أندريا سان سوفينو Andrea Sansovino توا من نحته للكردنال أسكانيو اسفوردسا Ascanio Sforza في كنيسة سان ماريا دل پوپولو . وعرض ميكل أنجيلو أن يكون هذا القبر أثراً ضخماً طوله سبع وعشرون قدماً وعرضه ثمان عشرة ، يزينه أربعون تمثالا : يرمز بعضها إلى الولايات البابوية التي استردت ، ويمثل بعضها فنون التصوير . والهندسة المعمارية ، والنحت ، والشعر ، والفلسفة ، واللاهوت — أسرها كلها البابا القوى الذى لا تقف قوة ما أمام سلطانه ؛ وترمز تماثيل أخرى إلى أسلافه الكبار كموسى مثلا ، ومنها اثنان يمثلان ملكين ، أحدهما يبكى لانتقال يوليوس من الأرض ، والآخر يبتسم لدخوله الجنة ، وفى أعلى هذا النصب الضخم ينشأ تابوت جميل تحفظ فيه رفات البابا المتوفى . واقترح أن تنقش على أوجه هذا النصب نقوش من البرنز تروى جلائل أعمال البابا فى الحرب ، والحكم ، والفن . وكان فى النية إقامة هذا كله عند منبر كنيسة القديس بطرس ، وكان هذا المشروع يتطلب كثيراً من أطنان الرخام ، وآلاف الدوقات ، ويحتاج نحته إلى عدد كبير من السنين تقتطع من حياة المثال . ووافق يوليوس على المشروع ، وأعطى أنجيلو ألفى دوقة ليبتاع بها الرخام المطلوب ، وأرسله إلى كرارا وأمره أن يختار منها أحسن عروق الرخام ، وأبصر ميكل وهو فيها تلا مطلا على البحر ، وفكر فى أن ينحت هذا التل نفسه فى صورة إنسان ضخم ، إذا أضيء من أعلاه كان منارة يهتدى بها الملاحون من بعيد ؛ غير أن قبر يوليوس أعاده مرة أخرى إلى رومة . ولما وصلها ما اشتراه من الرخام ، ووضع فى كومة كبيرة بالقرب من مسكنه بجوار كنيسة القديس بطرس ، عجب الناس

من ضخامة حجمه وكثرة ما ابتيع به من المال ، وابتهج لذلك قلب يوليوس .

لكن المسرحية استحالت إلى مأساة . ذلك أن برامنتي كان يحتاج إلى المال ليشيد به كنيسة القديس بطرس الجديدة ، فكان ينظر شزرا إلى هذا المشروع الضخم ؛ هذا إلى أنه كان يخشى أن يحل ميكل أنجيلو محله فيصبح فنان البابا المقرب إليه ، ولهذا استعان بنفوذه على تحويل أموال البابا وحماسته إلى غير طريق الضريح المقترح . وكان يوليوس نفسه يعد العدة لشن الحرب على پروچيا وبولونيا (١٥٠٦) ؛ ورأى أن الحرب تتطلب الكثير من المال ، وأن الضريح يمكن أن يؤجل حتى تسود السلم . ولم يكن أنجيلو فى هذه الأثناء قد أعطى مرتبه ، وكان قد أنفق فى شراء الرخام كل ما أعطاه يوليوس من المال مقدما ، وأنفق من ماله الخاص ما يحتاجه لتأثيث البيت الذى أعده له البابا . ولهذا ذهب إلى قصر الفاتيكان فى يوم سبت النور من عام ١٥٠٦ يطلب المال ، فقيل له إن عليه أن يعود فى يوم الاثنين التالى ؛ فلما عاد قيل له أن يجيء فى يوم الثلاثاء . وأجيب هذا الجواب نفسه فى أيام الثلاثاء ، والأربعاء ، والخميس ؛ ولما جاء يوم الجمعة طرد وقيل له فى غلظة إن البابا لا يحب أن يراه . فعاد إلى منزله وكتب إلى يوليوس الرسالة التالية :

أيها الأب المبارك : لقد طردت اليوم من القصر بناء على أوامرك ؛ ومن أجل هذا أبلغك أنك إذا احتجت إلى بعد هذه الساعة فعليك أن تطلبنى فى غير رومة[٢٣] .

وأمر ميكل أن يباع ما اشتراه من أثاث لبيته ، وركب الجواد إلى فلورنس ، فلما بلغ پجبنسى Poggibonsi لحقه بعض الرسل ، ومعهم رسالة من البابا يأمره فيها أن يعود من فوره إلى رومة . وإذا كان لنا أن نصدق روايته هو (ولقد كان رجلا غاية فى الصدق والأمانة) فإنه رد على البابا بقوله إنه لن يعود إلا إذا وافق البابا على أن يوفى بالشروط التى اتفقا عليها لبناء الضريح ، ثم واصل السير إلى فلورنس .

وهناك عاد إلى العمل فى الرسم التمهيدى لمعركة بيزا . ولم يختر لموضوعه حرباً حقيقية بالذات ، ولكنه اختار لها اللحظة التى دعى فيها فجاءة الجند الذين كانوا يسبحون فى نهر الآرنو إلى القتال . ذلك بأن ميكل لم يكن يهتم بالمعارك ، بل كان يرغب ' أن يدرس ويصور أجسام الرجال العارية فى كل وضع من الأوضاع ؛ وقد أتاح له هذا الموضوع فرصته المرتقبه ، فقد أظهر رجالا يخرجون من النهر ، وآخرين يخرجون لأخذ أسلحتهم ، وغيرهم يحاولون أن يلبسوا جوارب فى سوقهم المبتلة ؛ وبعضهم يقفزون أو يركبون الخيل ، وبعضهم يعدلون دروعهم ، وآخرين يجرون إلى المعركة عرايا كما ولدتهم أمهاتهم : ولم يكن فى هذه الصورة منظر طبيعى خلفى ، لأن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى قط بالمناظر الطبيعية ، أو بشىء ما فى الطبيعة عدا الأجسام البشرية . ولما أتم الصورة التمهيديةو ضعها إلى جانب صورة ليوناردو فى بهو البابا فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا ، وظلت الصورتان المتنافستان فيها مدرســـة يتلقى منها دروساً فى التصوير مائة من الفنانين أمثال أندريا دل سارتو ، وألنسو بيرجويتى Alonso Berruguete ورفائيل ، وياقوبو سان سنوفينو Iacopo San Sanovino ، وبرينو دل ڤاجا Perino del Vaga ، ومائة غيرهم . ونقل تشيلنى Cellini صورة ميكل أنجيلو التمهيدية حوالى عام ١٥١٣ ، ووصفها وصف الشاب المتحمس بقوله إنها : « بلغت من الروعة درجة ليس فى كل ما بقى من آيات الفن القديم أو الحديث ما يرقى إلى الذروة التى سمت إليها . ولم يصل ميكل أنجيلو القدسى أيام تقواه فيما بعد إلى نصف الذروة من القوة التى وصل إليها فى هذه الصورة ، وإن كان قد أتم معبد سستينى العظيم »[٣٤] .

تلك مبالغة لا نقول بها نحن . إن الصورة نفسها لم ترسم الرسم النهائى ، والرسم التمهيدى قد فقد ، ولم يبق من النسخ التى نقلت عنه إلا قطع صغيرة . وبينا كان ميكل أنجيلو يعمل فى الرسم التمهيدى بعث البابا يوليوس بالرسالة

تلو الرسالة إلى مجلس السيادة فى فلورنس ، يأمره فيها بأن يعيده إلى رومة . وكان سدريني يحب الفنان ويخشى عليه إذا عاد إلى رومة ، فأخذ يحاور ويداور ؛ حتى إذا جاءته الرسالة الثالثة من البابا ، رجا أنچيلو أن يلبى الأمر ، وقال إن عناده يعرض السلام بين فلورنس والبابا للخطر . وطلب أنچيلو أن يعطى ضماناً بسلامته يمضيه كردنال فلتيرا Volterra . وحدث فى أثناء هذا الأخذ والرد أن استولى يوليوس على بولونيا (نوفمبر سنة ١٥٠٦) ؛ فلما تم له ذلك أرسل إلى فلورنس أمراً باتاً صريحاً يطلب فيه قدوم ميكل أنچيلو إلى بولونيا للقيام بعمل هام . وعبر ميكل مرة أخرى ثلوج الأپنين مسلحاً برسالة من سدريني إلى يوليوس يرجو فيها البابا « أن يظهر له حبه ، وأن يعامله بالحسنى » . غير أن يوليوس قابله وهو عابس مقطب الوجه ، وأخرج من الحجرة أسقفا جرؤ على أن يؤنب الفنان على عدم امتثاله أمر البابا ، وعفا عن أنچيلو بألفاظ خشنة غليظة ، وعهد إليه بمهمة تتفق مع ما جبل عليه البابا من الصفات فقال : « أريد منك أن تجعل تمثالى ضخماً وأن تصبه من البرنز ، وأنا أريد أن أقيمه على واجهة سان پترونيو »[٣٥] . وسر ميكل أن يعود إلى فن النحت ، وإن لم يكن واثقاً من قدرته على أن ينجح فى صب تمثال لشخص جالس يبلغ ارتفاعه أربع عشرة قدماً . وخصص يوليوس هذا العمل بأربعة آلاف دوقة ، ولكن ميكل أبلغه فيما بعد أنه أنفق المبلغ جميعه عدا أربعة دوقات فى شراء المواد اللازمة للعمل ، وبذلك لم ينل جزاء له على كدحه سنتين كاملتين فى بولونيا سوى هذا الجزاء الضئيل وكان العمل شاقاً موئساً لا يقل فى ذلك عن الجهد الذى وصفه تشيلينى والذى تطلبه صب تمثال برسيوس وإقامته فى شرفة لكنيسة ؛ فقد كتب هذا المثال إلى أخيه بونروتو Buonarroto يقول : « إنى أكد ليلا ونهاراً ؛ وإذا اضطررت إلى أن أبدأ العمل كله من جديد ، فلست أظن أن حياتى تطول حتى أتمه »[٣٦] . وأقيم التمثال فى مكانه فوق المدخل الرئيسى للكنيسة فى شهر فبراير من عام ١٥٠٨ ؛ وعاد ميكل إلى فلورنس فى شهر مارس ،

وأكبر الظن أنه كان يتمنى ألا يرى يوليوس مرة أخرى . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت صهر التمثال كما سبق القول لتصنع منه مدافع .

ولم يكد يفرغ من العمل حتى استدعاه البابا فرجع إلى رومة ؛ وساءه أن يعرف أن يوليوس لا يرغب فى نحت الضريح العظيم ، بل يطلب إليه أن ينقش معبد سكستس الرابع . وتردد ميكل فى أن يواجه مشكلتى المنظور والتناسب والتصغير فى نقش سقف يعلو فوق الأرض ثمانى أقدام وستين قدماً ؛ فاحتج مرة أخرى بأنه مثال لا مصور ، وأوصى باستخدام رفائيل فى هـــذا العمل لأنه أجدر به منه . ولكن البابا لم يأبه لوصيته . وأخذ يوليوس يأمره ويتملقه ، ويتعهد بأن يؤجره ثلاثة آلاف دوقه (٣٧٫٥٠٠ ؟ دولار) . وكان ميكل يخشى البابا ويحتاج إلى المال ؛ فقبل المهمة الشاقة التى لا توافق هواه ، وهو كاره يردد قوله : « ليست هـــذه صناعتى » . وبعث إلى فلورنس يطلب خمسة مساعدين مدربين على الرسم ، وأنزل المحالات السمجة التى نصبها برامنتى ، وأقام محالاته مكانها ، وبدأ العمل ، فأخذ يقيس ويرسم السقف الذى تبلغ مساحته عشرة آلاف قدم مربعة ، ووضع الخطة العامة ورسم الصور التمهيدية لكل جزء من أجزائه ، بما فى ذلك البندريلات ؛ والحلى البارزة والهلالية . وقدر عدد الأشكال كلها بثلثمائة وثلاثة وأربعين شكلا ؛ وقام بدراسات أولية كثيرة بعضها دراسات للأحياء . ولما تم إعداد الرسم التمهيدى الأخير حمل فوق المحالات ووضع فى السقف ؛ متجهاً بوجهه إلى الخارج ملتصقاً بالسطح الذى طلى حديثاً بالجص ، كل جزء منه فى المكان المقابل له . ثم حفرت خطوط فى الجص من فوق الرسوم ، ورفعت بعدئذ الصور التمهيدية ، وبدأ يلون الرسوم .

وظل أنچيلو يعمل فى سقف سستينى أكثر من أربع سنين — من مايو ١٥٠٨ إلى أكتوبر ١٥١٢ . ولم يكن العمل يدوم بلا انقطاع ، فقد كانت تتخلله فترات تطول وتقصر يقف فيها ؛ حال ذلك الفترة التى ذهب

فيها إلى بولونيا ليلح على يوليوس فى طلب المال : ولم يكن يعمل وحده ، فقد كان له معاونون يطحنون الألوان ، ويعدون الجص ، ولعل منهم من كان يرسم أو يلون بعض الأشكال الصغيرة . وإن بعض المظلات لتدل على أنها من صنع أيد أقل من يديه حذقا . ولكن الفنانين الخمسة الذين استدعاهم إلى رومة سرعان ما فصلوا من العمل ؛ ذلك أن طراز أنچيلو فى التفكير ، والتخطيط ، والتلوين ، كان يختلف عن طرازهم وعن تقاليد فلورنس اختلافاً رأى معه أنهم يعطلونه أكثر مما يعينونه . هذا إلى أنه لم يكن يعرف كيف يقوم بالعمل مع غيره من الأعوان ، وكان من أسباب سلواه ، وهو فوق المحالات أنه بمفرده يستطيع أن يفكر وهو هادئ وإن يكن وهو متألم ، ويستطيع أن يحقق بشخصه قول ليوناردو : « إن كنت وحدك كان لك السلطان الكامل على نفسك » . وزاد يوليوس الصعاب الفنية بصعاب خلقها بنفسه ، وذلك بتعجله إتمام العمل العظيم وإظهاره للناس . فى وسع القارئ أن يتصور البابا الشيخ ، يصعد الإطار الواهن الذى نصب ليؤدى إلى مكان الفنان ، ثم يبدى له إعجابه ويسأله فى كل مرة : « متى ينتهى العمل ؟ » فيكون الجواب درساً فى الشرف والاستقامة : سينتهى حين أفعل كل ما أعتقد أن الفن يتطلبه ويرتضيه »[٣٧] فيرد عليه يوليوس مغضباً : « أتريد أن أقذف بك من فوق هذه المحالة ؟ »[٣٨] . وخضع أنچيلو فيما بعد لإلحاح البابا واستعجاله فأنزل المحالات قبل أن يصقل العمل الصقل الأخير . وفكر يوليوس وقتئذ فى أن من الواجب أن يضاف قليل من الذهب إلى هذا المكان أو ذاك ، ولكن الفنان المتعب أقنعه بأن الزخارف الذهبية لا تليق بصور الأنبياء أو الرسل . ولما نزل ميكل عن المحالة آخر مرة ، كان منهوك القوى هزيل الجسم ، شيخاً قبل الأوان . وتقول إحدى القصص إن عينيه لم تكونا تقويان على مواجهة ضوء الشمس لطول ما اعتادتا من الضوء الضعيف فى المعبد[٣٩] ، كما تقول قصة أخرى إن القراءة وهو ناظر

إلى أعلى كانت وقتئذ أيسر له من أن يقرأ وهو يمسك الصفحة تحت عينيه(١٠).

وكانت الخطة الأولى التي أرادها يوليوس لنقش السقف لا تزيد على تصوير طائفة من الرسل ، ولكن ميكل أنجيلو حمله على أن يقبل بدلها خطة أوسع وأكثر نبلا . ونتيجة لهذا قسم ميكل القبة المحدبة إلى ما يزيد على مائة لوحة بأن صور فيها عمداً تتخللها حليات ، وزاد من خداع الأبعاد الثلاثة بإضافة صور لشبان أقوياء يرمقون الأطناف أو يجلسون على تيجان العمد . وصور أنجيلو على اللوحات الكبرى الممتدة على طول قمة السقف حوادث من سفر التكوين : عملية الخلق الأولى تفصل بين الضوء والظلمة ؛ والشمس ، والقمر ، والكواكب تنشأ وتتكون بأمر الخالق الأعظم الذي صور على هيئة إنسان مهيب جليل ، صارم الوجه ، قوى الجسم ، ذى لحية وأثواب تهفهف في الهواء . وفي لوحة أخرى تمتد اليد اليمنى لله العلى الأعلى ، وهو هنا أجمل شكلا وملامح مما هو في الصور السابقة ، ليخلق آدم ، ويمسك بيده اليسرى ملكاً جميل الصورة . وتعد هذه اللوحة أروع ما صوره ميكل أنجيلو . وفي صورة ثالثة يُخرِج الله ، وهو الآن رب أكبر في السن تبدو عليه سمات الأبوة ، حواء من ضلع آدم ؛ ويأكل آدم وحواء فاكهة الشجرة المحرمة ، ويطردان من الجنة . ويُعد نوح وأبناؤه قرباناً يقربانه لله ويعلو الطوفان ؛ ويحتفل نوح بعيد من الأعياد يُشرب فيه كثير من الخمر . وكل ما في هـــذه اللوحات مأخوذ من كتاب العهد القديم ، وكله من القصص العبرى ، ذلك أن ميكل أنجيلو من أتباع الأنبياء الذين ينذرون بآخرة العالم ، وليس من المبشرين الذين ينشرون إنجيل الحب .

وصور أنجيلو في البندريلات التي فوق كل عقد من اثنين من العقود صوراً رائعة لدانيال ، وإشعيا ، وزكريا ، ويوئيل ، وحزقيال ، وإرميا ، ويونان . أما البندريلات الأخرى فقد صور فيها المتنبآت الوثنيات

اللاتى يعتقد الناس أنهن بشرن بالمسيح : سيبيل اللوبية الرشيقة ، تمسك فى يدها كتابا مفتوحا يتحدث عن المستقبل ؛ وسيبيل القومائية المكتئبة ، الشقية ، القوية ؛ والمتنبئة الفارسية ، العالمة ، ومتنبئة دلفى ، ومتنبئة أرثريا ؛ تلك هى الرسوم الملونة التى تضارع تماثيل فيدياس ؛ فالحق أن الإنسان ليظن أن هذه كلها تماثيل لا صوراً ملونة ؛ وأن ميكل أنجيلو قد جند للعمل فى فن غريب عليه ، فأحاله إلى الفن الذى يوائمه . واحتفظ الفنان فى المثلث الكبير الذى فى نهاية السقف ، وفى مثلثين آخرين فى النهاية الأخرى بموضوعات العهد القديم ، بالحية الفظة فى البيداء ، وبانتصار دواد على جالوت ، وبشنق هامان ، وبقتل يهوديت لهلوفرينس . ثم صور أنجيلو فى آخر الأمر مناظر يوضح فيها نسب مريم والمسيح ، وكأنه فعل هذا بعد أن عاد مرة ثانية إلى التفكير يريد أن يذعن لأمر غير راغب فيه .

وليس فى هذه الصور كلها صورة تضارع فى فكرتها ، أو رسمها ، أو تلوينها ، أو طريقتها الفنية صورة مدرسة أثينة لرفائيل ؛ ولكنها إذا نظر إليها فى مجموعها كانت أعظم عمل قام به أى فنان فى تاريخ التصوير كله . ذلك أن الأثر الكلى الناشئ من تكرار التفكير وشدة العناية يفوق كثيراً الأثر الذى ينطبع فى الذهن إذا ما نظر الإنسان إلى الحجرات . فنى صورة رفائيل نحس بالكمال الفنى الذى وفق فيه صاحبه كل التوفيق ، ونرى اجتماع التفكير الدينى والمسيحى فى وداعة ورقة ؛ أما فى صورة أنجيلو فلسنا ندرك فقط الدقة العظيمة فى مراعاة الأصول الفنية التطبيقية — المنظور ، وطول الأشكال وقصرها ، واختلاف المواقف والأوضاع اختلافا يضارع سواه ؛ بل ندرك فوق هذا قوة العبقرية وأثرها فى نفوسنا ، العبقرية التى تكاد تبلغ من القدرة على الخلق ما تبلغه صورة الله جل شأنه ، التى تهب عليها الريح وهى ترفع آدم عن ظهر الأرض .

وهنا أيضاً أطلق ميكل أنجيلو العنان لعاطفته المسيطرة عليه ، فجعل

موضوع فنه وهدفه الذى يبتغيه هو الجسم الأدمى ؛ وإن كان المكان الذى يعمل فيه هو مصلى البابوات ، ولقد كان ، كما كان اليرنان الأقدمون ، أقل عناية بالوجه وما ينطق به ، منه بالجسم كله مجتمعا . وإنا لنجد فى سقف ستينى نحو خمسين من الذكور العارين وعدداً قليلا من النساء العاريات ؛ وليس فيه مناظر طبيعية ، ولا نباتا إلا فى صورة خلق النبات ، ولا نرى فيه نقوشا من الطراز العربى ؛ وفيه يصبح الجسم الآدمى ، كما هو فى مظلمات سنيوريلى فى أرڤينو ، الوسيلة الوحيدة للزخرف كما هو الوسيلة الوحيدة لتمثيل المعانى والأفكار المجردة . وكان سنيوريلى المصور الوحيد ، كما كان ياقوپو دلاكويرتشيا **Jacopo della Quercia** المثال الوحيد ، الذى عنى ميكل أنجيلو بالأخذ عنه والتعلم منه . وشاهد ذلك أن كل بقعة صغيرة فى السقف خلت من تصميم الصورة العامة قد شغلت بصورة إنسان عار ، لا يعنى فيها بالجمال بقدر ما يعنى بالقوة والجسم الرياضى . وليس فى هذه الصور ما يوحى بالغريزة الجنسية ، بل الذى فيها هو الكشف الدائم عن الجسم الآدمى بوصفه أعلى ما يتجسم فيه النشاط ، والحيوية ، والحياة نفسها . ولقد احتج بعض ذوى النفوس الضعيفة الحائرة كثيرة ما فى بيت الله من الأجسام العارية ، ولكنا لانجد فى السجلات ما يدل على أن يوليوس اعترض عليها ؛ ذلك لأن البابا كان واسع الأفق فى تفكيره بقدر ما كان واسعا فى عدوانه ؛ وكان يدرك عظمة الفن حين تقع عليها عينه . ولعله كان يفهم أنه لم يخلد اسمه بالحروب التى انتصر فيها ، بل خلده بأن أطلق العنان للنزعة القدسية ، القوية ، العجيبة ، التى كانت تضطرب فى نفس أنجيلو فاستطاعت أن تلهو فى قبة مصلى البابا .

ومات يوليوس بعد أربعة أشهر من إتمام نقوش سقف سستينى ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ يقترب من ذكرى مولده الثامن والثلاثين ؛ وكان قد حمل لواء المثالين الإيطاليين جميعهم بتمثالى داود وپيتا ، أما بهذا

السقف فقد ضارع فن التصوير رفائيل أو بزه ، وكأنه لم يبق أمامه عالم آخر يفتحه ، وما من شك فى أن أحدا من الناس ، حتى هو نفسه ، قلما كان يظن أنه سيعيش من الزمن أكثر من خمسين سنة أخرى ، وأن أشهر صوره ، وأكثر تماثيله نضوجا ، لم تخرج إلى الوجود بعد . وقد حزن لوفاة البابا العظيم ، ولم يكن يدرى هل يولع ليو بغريزته بالفن النبيل كما كان يولع به يوليوس ؛ ولهذا أوى إلى مسكنه يترقب ماله فى ذمة المستقبل .

الباب الثامن عشر

ليـــو العاشر

١٥١٣ – ١٥٢١

الفصل الأول

الكردنال الغـــلام

إن البابا الذي خلع اسمه على عصر من أزهى العصور وأكثرها خلوداً في تاريخ رومة ليدين بتاريخه الكنسي إلى ما كان لأبيه من دهاء سياسي وخطط سياسية بارعة ، ذلك أن سكستس الرابع كاد يقضي على لورندسو ده ميديتشي ، وكان لورندسو هذا يرجو أن يعلو سلطان أسرته وأن يكون أبناءه وحفدته آمنين على أنفسهم ومراكزهم في فلورنس إذا كان أحد أبناء هذه الأسرة من بين أعضاء مجمع الكرادلة ، يشغل مكاناً في الدوائر الداخلية الكنيسة . ولذلك أخذ يعد ابنه الثاني چيوڤني للمنصب الكنسي وكاد يفعل به هذا منذ مولده . ولما بلغ الغلام العاشرة من عمره (١٤٨٢) حلق شعر يافوخه(*) ، وما لبث أن نفح بمناصب ذات أجر من غير عمل ؛ فقد عين وصياً على بعض أملاك الكنيسة ، على أن يكون له الفائض من ريعها . وفي السنة الثامنة عين رئيساً لدير فون دوس Font Douce في فرنسا ؛ وفي سن التاسعة كانت له رياسة دير پاسنيانو Passignano ذات الإيراد الضخم ،

(*) كان هذا في طقوس الكنيسة الكاثوليكية تمهيداً للتعيين في المناصب الكنسية . (المترجم)

وفى الحادية عشرة كان رئيساً لدير مانتى كسينو ذى الذكريات التاريخية ؛ وقبل أن يختار چيوڤنى للجلوس على عرش البابوية كان قد اجتمع له ستة عشر من هذه المناصب(١) . وقد عين وهو فى سن الثامنة كبيراً للموثقين البابويين ، ثم عين كردنالا فى سن الرابعة عشرة(*) .

وقد زود هذا الحبر بكل ما يتاح لأبناء الواسعى الثراء من ضروب التربية والتعليم ؛ فنشأ بين العلماء ، والشعراء ، ورجال الحكم ، والفلاسفة . وعين مارتشليو فتشينو Marcilio Ficino مربياً له ، وتعلم اللغة اليونانية على دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalconbylese ، والفلسفة على برناردو دا بيبنا Bernardo Bibbiena الذى أصبح فيما بعد أحد كرادلته . وأشرب ، مما فى قصر والده وما حوله من مجموعات فنية ومن حديث حول الفن ، حب الجمال الذى كاد يكون له ديناً حينما نضجت سنه . ولعله قد أخذ عن والده سخاءه العظيم وعدم مبالاته بالمال ، كما أخذ عنه حياته المرحة ، التى تكاد تكون أبيقورية ، وهاتان الصفتان هما اللتان امتازت بهما حياته وهو كردنال وكذلك وهو بابا ، وكانت لهما آثار بعيدة المدى فى العالم المسيحى . ولما بلغ الثالثة عشرة من عمره التحق بالجامعة التى أنشأها والده فى پيزا ، وظل فيها ثلاث سنين يدرس الفلسفة واللاهوت ، والقانون الكنسى والمدنى . ولما بلغ السادسة عشرة سمح له علناً بأن ينضم إلى مجمع الكرادلة فى رومة ؛ وقد بعثه إليه لورنتسو (١٢ مارس من ١٤٩٢) مزوداً برسالة تعد من أكثر الرسائل طرافة فى التاريخ .

من واجبك ومن واجبنا جميعاً نحن الذين يهتمون بمصلحتك أن نعتقد أن الله قد حبانا بعنايته ؛ وليس ذلك لما أفاضه على بيتنا من النعم ومظاهر التبجيل والتكريم فحسب ، بل لأنه فضلا عن هذا وأعظم منه قد أسبغ

(*) يجب أن نذكر أنه كان فى وسع الشخص أن يكون كردنالا دون أن يكون قسا ، وأن الكرادلة كانو يختارون لمقدرتهم السياسية ؛ وصلاتهم لا لصفاتهم الدينية .

علينا ، فى شخصك أنت ، أعظم ما استمتعنا به الآن من عز وكرامة .
وهذه النعمة التى أنعمها علينا ، والتى هى فى حد ذاتها من أجل النعم ،
لتزيد من قدرها ما يصاحبها من الظروف ، وخاصة ما كان منها متصلا
بشبابك وبمكانتنا نحن فى العالم . ولهذا فإن أول ما أعرضه عليك ، هو أنه
ينبغى لك أن تسبح بحمد الله ، وأن تذكر على الدوام أن كل ما نالك من
خير ليس مرده ما تتصف به من فضائل ، أو فطنة ، أو حسن تدبير ،
بل إن مرده هو فضل الله عليك ، وهو دين لا تستطيع أن توفيه إلا بالتقوى
والعفة ، وأن تجعل حياتك مثلا يحتذى . وإن ما يفرضه عليك أداء هذا
كله من واجبات ليزداد ويعظم لأنك قد بانت عليك فى سنيك المبكرة
مخايل تدل على أن العالم سيجنى منك هـــذه الثمار الطيبة متى نضج عقلك
وجسمك . . . فاعمل إذن على أن تخفف العبء الملقى على كرامتك المبكرة ،
بالتزام النظام فى حياتك ، وبمثابرتك على دراسة العلوم التى تؤهلك لمنصبك .
واشد ما سرنى إذ علمت أنك فى خلال العام المنصرم ، قد أكثرت من
تناول العشاء الـ[illegible] ومن الاعتراف ، وأنك فعلت هذا من تلقاء نفسك .
ولست أعتقد أن ثمة طريقة ينال بها رضاء الله خيرا من أن تعتاد أداء هذه
الواجبات وأمثالها . . .

وإنى لأعلم حق العلم أنك ، وأنت تقيم الآن فى رومة بؤرة المظالم
والشرور جميعها ، ستزداد فى وجهك الصعاب حين تحاول أن تأخذ نفسك
بالتزام هذه النصائح . نعم إن تأثير القدوة الطيبة لايزال منتشراً قائما
لم تدرس معالمه ، ولكنك ستلتقى فى أكبر الظن ، بأقوام يحاولون جهدهم
إفساد خلائقك وإغرائك بارتكاب الإثم ؛ ذلك أنه ليس بخاف عليك أن
ما بلغته من مكانة سامية فى هذه السن المبكرة قد جر عليك حسد الحاسدين؛
وأن الذين عجزوا عن أن يحولوا بينك وبين هذه المكانة السامية لن يدخروا
وسعاً فى الحط منها وذلك بإغرائك على أن تأتى من الأعمال ما تفقد به تقدير

الشعب لك ، فيدفعونك بهذا إلى الهاوية التى تردوا هم فيها ، ولهم فى شبابك ما يغريهم ويؤكد لهم فى ظنهم أنهم لاشك ناجحون فيما يحاولون . فحصن نفسك إذن لملاقاة هذه الصعاب بكل ما تستطيع من قوة العزيمة ، لأن الفضائل لا تزال فى هذه الأيام ضعيفة الشأن بين إخوانك فى مجمع الكرادلة . ولست أنكر بطبيعة الحال أن من بينهم رجالا صالحين ، أوتوا قسطاً كبيراً من العلم والمعرفة ، يضربون بحياتهم أحسن الأمثلة لغيرهم من الناس ، وأنا أوصيك بأن تتخذ هؤلاء قدوة لك ، وأن تسلك فى حياتك مسالكهم ، فأنت إذا حذوت حذوهم وسرت على سيرتهم ، ازداد تقدير الناس لك وانتشر صيتك بقدر ما تميزك منك ومكانتك عن غيرك من زملائك . بيد أنى أنصحك بأن تباعد ما بينك وبين ملق المتملقين ؛ واحذر الخيلاء والمظاهر الباطلة فى سلوكك وحديثك ؛ ولا تتصنع الزهد ، وحتى الجد نفسه لا تبد مسرفا فيه وأرجو أن تفهم فى مستقبل الأيام معنى هذه النصيحة وتسير عليها سيراً يفوق كل ما أستطيع الإفصاح عنه .

على أنك لست بغافل عما للأخلاق التى ينبغى لك أن تتخلق بها من شأن عظيم ، لأنك تعلم حق العلم أن العالم المسيحى على بكرة أبيه سوف يزدهر ويعمه الرخاء إذا اتصف الكرادلة بما يجب أن يتصفوا به من أخلاق طيبة ؛ ذلك أنهم إن كانوا كذلك كان البابا حتما من الصالحين فى جميع الأوقات . وطمأنينة العالم المسيحى ، كما تعلم ، إنما تعتمد على وجود البابا الصالح . فاعمل إذن أن تكون بحيث إذا كان سائر الكرادلة مثلك ، كان لنا أن نرجو نيل هذه النعمة الشاملة . وليس من السهل أن أسدى لك نصائح مفصلة دقيقة تسترشد بها فى سلوكك وحديثك ، ولهذا فحسبى أن أنصحك بأن تكون العبارات التى تستخدمها فى حديثك مع الكرادلة وغيرهم من ذوى الدرجات العلى خالية من التشامخ ، يزينها تقديرك واحترامك لمن يحدثك . . على أن من الخير لك فى زيارتك هذه لرومة — وهى أولى

زيارتك لهذه المدينة ، أن تصغى إلى غيرك من الناس لا أن تكثر أنت من التحدث إليهم ...

واجعل عدتك وثيابك فى المناسبات الرسمية دون الدرجة الوسطى لا فوقها ، واعلم أن البيت الجميل ، والأسرة الحسنة التنظيم أفضل من الحاشية الكبيرة والمسكن الفخم ... وأن الحرير والجواهر لا تليق بمن هم فى مثل مركزك ، وإنك لتستطيع أن تظهر ذوقك بأحسن مما تظهره هذه الثياب والجواهر بأن تحصل على عدد قليل من الآثار القديمة الطريفة ، أو الكتب الجميلة الشكل ، وبأن يكون أتباعك من المتعلمين الحسنى التربية لا بالكثيرين . وادع غيرك إلى دارك أكثر مما تتلقى الدعوات إلى دور غيرك ، وإن كان عليك ألا تسرف فى هذه أو تلك . وليكن طعامك بسيطا ، ومارس الرياضة البدنية بالقدر الكافى ، لأن من يلبسون الثياب التى تلبسها سرعان ما تصيبهم الأمراض إذا لم يعنوا بأجسامهم أعظم العناية ... واعلم أن قلة الوثوق بالناس عن الحد الواجب خير من الإسراف فى الثقة بهم . وثمة قاعدة ألفت إليها نظرك وهى لدى أفضل من كل ماعداها : استيقظ من النوم مبكراً ، فإن هذا الاستيقاظ المبكر لن يفيدك صحة فى الجسم فحسب ، بل إنه سيمكنك فوق ذلك من أن تنظم أعمال اليوم وتنجزها ؛ وإذا كان مركزك يحتم عليك القيام بأعمال متعددة ، كأداة الصلوات والخدمات الدينية ؛ والدرس ، والاستماع إلى ذوى الحاجات وما إلى ذلك ، فإنك ستفيد من لهذه النصيحة أكبر فائدة . . . وسيطلب إليك فى أغلب الظن أن تتوسط لدى البابا فى ظروف معينة . ولكن عليك ألا تكثر من الإلحاف عليه ومضايقته ، لأن مزاجه يجعله أعظم ما يكون سخاء على أقل الناس إلحافا عليه برجائهم ومطالبهم . إن عليك أن تراعى هذه النصيحة لئلا تغضبه ، وألا يفوتك أن تتحدث إليه فى بعض الأوقات فى موضوعات أحب إلى النفس من هذه الشفاعات ؛

وإذا كان لا بد لك أن تطلب إليه منة ، فاطلبها بالتواضع والخضوع اللذين يسرانه ويوائمان مزاجه . استودعك الله(٢) ».

وتوفى لورندسو قبل أن يمضى بعد هذا الوقت شهر واحد ، ولم يكد چيوڤنى يصل إلى « بؤرة الفساد والظلم » . حتى عجل بالعودة إلى فلورنس ليؤيد پيرو أخاه الأكبر فى أن يرث سلطانه السياسى المزعوم . وكان من المصائب القليلة التى لاقاها چيوڤنى فى حياته أنه كان فى فلورنس حين سقط پيرو عن عرشـه . ولم يجد هو وسيلة للنجاة من غضب المواطنين على آل ميديتشى ، ذلك الغضب الذى لم يفرقوا فيه بين أفراد هذه الأسرة ، إلا أن يتخفى فى زى راهب فرنسيسى ، وأن يشق طريقه وهو متخف فى هذا الزى بين الجماهير المعادية ، وأن يطلب الالتحاق بدير سان ماركو الذى سخا عليه أسلافه بالهبات ، ولكنه كان وقتئذ تحت سيطرة سفنرولا عدو أبيه ، ولهذا أبى الرهبان قبوله فيه ، فاختفى وقتاً ما فى إحدى ضواحى المدينة ، ثم اتخذ سبيله فوق الجبال لينضم إلى إخوته فى بولونيا ؛ وقد تجنب الذهاب إلى رومة لأنه كان يكره الإسكندر السادس ، وعاش ست سنين هارباً أو منفياً ، ولكن يلوح أنه لم يكن فى خلالها يعوزه المال . وقد زار فى هذه الأثناء مع جوليو ابن عمه (الذى أصبح فيما بعد البابا كلمنت السابع) وبعض أصدقائه ألمانيا ، وفلاندرز ، وفرنسا . ثم اصطلح آخر الأمر مع الإسكندر فاتخذ مقامه فى رومة (١٥٠٠) .

وأحبه كل من كان فى تلك المدينة . فقد كان متواضعاً ، بشوشاً سخياً فى غير تظاهر ؛ وقد بعث بهبات قيمة إلى معلميه پوليتيان وكلكنديامس ، وأخذ يجمع الكتب والتحف الفنية ؛ وحتى دخله الكبير نفسه لم يكد يفى بما يقدمه من هبات للشعراء ، والفنانين ، والموسيقيين والعلماء . وكان يستمتع بجميع فنون الحياة وطيباتها ؛ بيد أن جوتشياردينى **Guicciardini** الذى لم يكن قلبه يخلو من كره للبابوات ، يصفه بأنه « قد اشتهر بأنه إنسان

طاهر الذيل ، مبرأ من كل نقيصة خلقية »[٣] ، وقد هنأه الدوس مانوتيوس Aldus Manutius بحياته التقية النقية »[٤] .

وبدأت الأقدار تعاكسه من جديد حين عينه يوليوس الثانى مندوباً بابوياً يحكم بولونيا وإقليم رومانيا (١٥١١) ، ورافق الجيش البابوى إلى رافنا ، وخاض المعركة وهو أعزل يشجع الجند ويشد عزائمهم ، وأطال المكث فوق ما ينبغى فى ميدان الهزيمة ، يصلى على المو ، حتى قبضت عليه سرية يونانية تعمل فى خدمة الفرنسيين المنتصرين . ولما سيق أسيراً إلى ميلان ، سره أن يرى أن الجنود الفرنسيين أنفسهم قلما كان يعنيهم أمر الكرادلة المنشقين ومجلسهم الذى لا يستقر فى مكان ، وأنهم كانوا يحرصون على المجىء إليه لينالوا بركته ، ومغفرته ، ولعلهم أيضاً قد جاءوا لينالوا رفده . واستطاع أن يفر من آسريه الرفيقين به ، وأن ينضم إلى القوات البابوية — الأسبانية التى نهبت براتو Prato واستولت على فلورنس ، واشترك مع أخيه جوليانو فى إعادة آل ميديتشى إلى سلطانهم (١٥١٢) ، ثم استدعى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت إلى رومة ليشترك فى اختيار من يخلف يوليوس على عرش البابوية .

ولم يكن وقتئذ قد جاوز السنة السابعة والثلاثين من عمره ، وقلما كان يتوقع أنه هو نفسه سيختار بابا . وقد دخل المجمع المقدس محمولا على محفة يعانى آلام ناسور فى الشرج[٥] . واحتدم النقاش أسبوعاً اختير بعده جيوفنى ده ميديتشى بابا (١١ مارس سنة ١٥١٣) ، ويلوح أن الرشا لم تكن من أسباب هذا الاختيار ، وتسمى باسم ليو العاشر ، ولم يكن قد رسم بعد قسيساً ، ولكن هذا النقص قد تدورك فى ١٥ مارس .

ودهش الناس جميعاً من هذا الاختيار وابتهجوا له ؛ فقد سرهم وأثلج صدورهم ، بعد دسائس الإسكندر وسبزارى بورچيا السوداء وحروب يوليوس واضطراباته هو وأحفاده ، أن يتزعم الكنيسة فى ذلك الوقت شاب

امتاز وهو لايزال فتياً بقلبه الطيب السمح ، وكياسته ودماثة خلقه ومجاملته ، ومناصرته السخية للآداب والفنون ، وأن يقودها كما يبدو فى طريق السلام . ولم يخش ألفنسو صاحب فيرارا ، الذى حاربه يوليوس بلا هوادة ، المجىء إلى رومة ، ورد إليه ليو كل ما كان له فى دوقيته من امتيازات ؛ وشكر له الأمير هذه اليد فأمسك بركاب ليو حين امتطى جواداً ليسير فى موكب التتويج فى السابع عشر من شهر مارس . وكانت هذه الحفلات التى أقيمت بمناسبة تتويجه فخمة لم يسبق لها مثيل من قبل أنفقت فيها مائة ألف دوقة[٦] . وقدم فيها المصرفى أغستينو تشيجى Agostino Chigi مركبة نقش عليها باللغة اللاتينية ذلك النقش الذى يعلن فيه أمل الشعب : « لقد حكمت من قبل ڤينوس » (أى الإسكندر) ، « وحكم بعدئذ المريخ » (يريد يوليوس) ، و « الآن تحكم پالاس Pallas. » (الحكمة) وطاف الناس بشعار أكثر من هذا إيجازاً وإحكاماً : « كان المريخ ، وتكون پالاس ، وأنا ڤينوس ، سأكون أبداً »[٧] . وابتهج الشعراء ، والمثالون ، والمصورون ، والصياغ ؛ وانبعثت فى قلوب الكتاب الإنسانيين آمال بعودة عصر أغسطس الذهبى ؛ وقصارى القول أن أحداً لم يتربع على كرسى البابوية من قبل تحف به هذه البشائر والآمال والبهجة التى تغمر قلوب الشعب على بكرة أبيه .

وإذا جاز لنا أن نصدق الملفقين من كتاب ذلك العصر فإن ليو نفسه قد قال لأخيه وهو منشرح الصدر : « فلنستمتع بالبابوية ما دام الله قد وهبنا إياها »[٨] . ولعل هذا القول مدسوس عليه ، وهو حتى إن أصبح لا يدل على شىء من عدم الاحتشام ، بل ينم على روح جذلة ، لاتنى أن تكون كريمة كما تكون سعيدة ، وهى لا تدرى وقد واتاها الحظ السعيد أن تصف العالم المسيحى كأنه يتمخض بالثورة على الكنيسة .

الفصل الثانى

البابا السعيد

وبدأ ليو عمله بداية طيبة إلى أبعد حد ، فعفا عن الكرادلة الذين دبروا مؤتمر بيزا وميلان المعادى له ، وانتهى بذلك خطر الانقسام ، ووعد ألا يمس الضياع التى يتوفى عنها الكرادلة ، ووفى بهذا الوعد . وأعاد افتتاح مجلس لاتران ، ورحب بمندوبيه بلغته اللاتينية البليغة . وأدخل على الكنيسة بعض إصلاحات صغيرة ، وخفف الضرائب ، ولكن مرسومه الذى دعا فيه إلى الإصلاحات الكبرى (٣ مايو سنة ١٥١٤) لقى مقاومة شديدة من الموظفين الذين كانوا يخشون من أن تنقص هذه الإصلاحات من دخلهم ، ولهذا لم يبذل جهداً كبيراً فى تنفيذه(٩) وقال فى هذا : « سأتدبر الأمر ؛ لأرى كيف أستطيع أن أرضى كل إنسان »(١٠) لقد كان هذا هو طبعه ، وكان طبعه هذا سببا فيما حاق به من بلاء .

وليست الصورة التى رسمها له رفائيل (المحفوظة فى پتى) والتى أخرجها بين عامى ١٥١٧ و ١٥١٩ مشهورة شهرة صورة يوليوس ، ولكن ليو نفسه ملوم على هذا بعض اللوم ! فقد كان حين صور أقل عمقاً فى التفكير ، وأقل بطولة فى العمل ، وأقل قدراً فى قرارة نفسه . ولم تكن هذه الصفات لتكسب ظاهر وجهه وجسمه روعة وجلالا . وكانت الصورة صادقة إلى أبعد حدود الصدق . فقد أظهرته رجلا ضخما ؛ يتجاوز الحظ الأوسط فى الطول ؛ كما يتجاوزه أكثر من هذا فى وزن الجسم . وقد اختفت بدانته التى تقلل من هيبته تحت ستار ثوبه المصنوع من المخمل الأبيض والموشى بالفراء الثمين ، والحرملة الحمراء القرمزية ، له يدان ناعمتان رخوتان ؛ جردتا فى الصورة من الخواتم الكثيرة التى تزينهما فى الأوقات العادية ،

ومنظار للقراءة يساعد عينيه القصيرتى النظر ، ورأس مستدير وخدان منتفخان وشفتان كبيرتان ، وذقن مزدوج ، وأنف ضخم وأذنان عريضتان ؛ وتمتد بعض الخطوط الدالة على الحقد والضغينة من الأنف فى طرفى الفم ، وعينان ثقيلتان ، وجبهة عابسة بعظى العبوس ذلك هو ليو الذى كشرت له الدبلوماسية عن نابها ، ولعله قد آلمته حركة الإصلاح التى كانت قاسية عليه ، وليس هو ليو الصياد والموسيقى المرح ، ونصير الآداب والفنون الجواد الكريم ، الرجل المثقف الذى ينهب اللذات ، والذى ابتهجت رومة بتتويجه أعظم ابتهاج . وإذا ما شئنا أن ننصفه وجب أن نضم سجل حياته إلى صورته ، ذلك أن الرجل منا رجال كثيرون عند مختلف الرجال وفى مختلف الأوقات ، وليس فى مقدور أبرع مصور أن يظهر كل هذه الصفات فى وجه إنسان ما فى لحظة واحدة .

وكانت الصفة الأساسية فى أخلاق ليو ، والتى هى وليدة حياته المحظوظة هى طيبة قلبه . فقد كان يجد كلمة طيبة يقولها لكل من يلقاه ، وكان يرى خير النواحى فى كل إنسان عدا البروتستنت (الذين لم يكن يسعه أن يبدأ يفهمهم) ، وكان يسخو على كثيرين من الناس سخاء استنزف كثيراً من أموال الكنيسة ، وكان من أسباب حركة الإصلاح الدينى . ونحن نسمع الشىء الكثير عن أدبه ، ورقة حاشيته ، وكياسته ، وبشاشته ، ومرحه حتى فى أوقات المرض والألم (فقد أجريت له عدة جراحات لاستئصال ناسوره ولكنه كان يعود بعدها على الدوام ، وكان فى بعض الأحيان يجعل تحركه عذابا ليس بعده عذاب) . وكان يترك لغيره من الناس ، على قدر ما يستطيع ، أن يحيوا حياتهم كما يشاءون . وقد تغلبت هذه القسوة على اعتداله وحنوه الأصليين حين تبين له أن بعض الكرادلة يأتمرون به ليقتلوه . ولقد كان شديداً صارماً مجرداً من الرحمة فى بعض الأوقات ، فعل ذلك مع فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى رجل أربينو وجيان پاولو بجلونى رجل پروجيا[11] .

وكان يسعه أن يكذب كما يكذب الدبلوماسى إذا أرغمته الظروف على الكذب ، وكان من حين إلى حين يتفوق على الساسة الغادرين الذين يريدون أن يوقعوه فى حبائلهم . لكنه كان فى أكثر الأحيان ذا قلب رحيم ؛ نتبين هذا حين نهى (دون جدوى) عن استعباد الهنود الأمريكيين ، وحين بذل كل ما فى وسعه ليقاوم وحشية محاكم التفتيش التى كان يلجأ إليها فرديناند الكاثوليكى[١٢] . وكان رغم نزعته الدنيوية العامة يؤدى جميع واجباته الدينية بذمة وأمانة ؛ فكان يصوم ، ولا يرى أى تناقض أساسى بين الدين والمرح ، وقد اتهم بأنه قال لبمبو يوما ما : « إن الأجيال جميعها لتعلم حق العلم كيف أفدنا من هذه الخرافة — خرافة المسيح » ؛ ولكن المصدر الوحيد الذى ورد فيه هـذا القول هو مؤلَّف جدلى عنيف يسمى موكب البابوات The Pageant of Popes كتبه حوالى عام ١٥٧٤ رجل إنجليزى لاشأن له يدعى جون بيل john Bale ، وحتى بايل الذى لايؤمن بدين ورسكو Rosucoe البروتستنتى يرفضان هـذه القصة ويعتقدان أنها هى نفسها خرافة[١٣] .

وكانت متعه ومسراته تختلف من الفلسفة إلى المهرجين الماجنين . وكان قد تعلم على مائدة أبيه أن يقدر الشعر ، والنحت ، والتصوير ، والموسيقى ، والخط الجميل ، وزخرفة الكتب ، والمنسوجات الرفيعة الجميلة ، والمزهريات والزجاج ، وكل أشكال الجمال مع جواز استثناء أصلها ومعيارها وهو المرأة ؛ وكانت رعايته للفنانين والشعراء جرياً منه فى رومة على التقاليد الكريمة التى كان يسير عليها أسلافه فى فلورنس ، وإن كان استمتاعه بالفنون شاملا شمولا لا يصل به إلى الحد الذى يجعله هادياً مرشداً للذوق الفنى . وقد كانت طبيعته السهلة مانعة له من أن يعنى بالفلسفة عناية جدية ، وكان يعرف أن النتائج والأحكام المستخلصة من المقدمات المنطقية كلها مزعزعة غير أكيدة ، ولم يشغل باله بما وراء الطبيعة بعد أن غادر الكلية الجامعية . وكان فى أثناء

تناوله الطعام تقرأ له الكتب ، وهي عادة كتب التاريخ أو يستمع إلى الموسيقى ، وفيها كان سليم الذوق صحيح الحكم ، فقد كان ذا أذن موسيقية كما كان رخيم الصوت . وكان بلاطه يضم طائفة من الموسيقيين يغدق عليهم المال ؛ وقد استطاع المؤلف والملحن الموسيقى برنارد أكلتي Bernardo Accolti (المسمى يونيكو أريتينو Unico Aretino لأنه ولد فى أدسو ولأنه لم يكن يجاريه أحد في سهولة ارتجاله الشعر والقطع الموسيقية) بفضل الأجور التي نالها من ليو أن يشتري دوقية نيبى Nepi الصغيرة ؛ وحصل منه يهودي حازف على العود على قصر ولقب كونت ؛ وعُين المغنى جبريل مرينو Gabrial Merino كبير أساقفة[١٤] ووصلت جوقة المرنمين فى الفاتيكان بفضل تشجيع ليو ورعايته إلى درجة من السمو لم يسبق لها من قبل مثيل . وكان رفائيل صادقاً كل الصدق حين صور البابا وهو يقرأ كتاباً فى الموسيقى الدينية . وكان ليو يجمع الآلات الموسيقية بجمالها وحسن أنغامها ، وكان منها أرغن مزدان بقطع من المرمر يرى جستليونى أنه أجمل أرغن رآه أو سمعه .

كذلك كان ليو يحب أن يحتفظ فى بلاطه بعدد من المازحين والمهرجين ؛ وكان هذا مما يتفق مع ما اعتاده أبوه ومعاصروه من الملوك ، ولم تروع كل له رومة التي كانت تحب الضحاك حبا لا يزيد عليه إلا حب الثروة والجماع . وقد يبدو لنا إذا عدنا بنظرنا إلى تلك الأيام الخاليه أن مما تعافه نفوسنا أن تتردد أصداء النكات الخفيفة والقبيحة فى أرجاء البلاط البابوى بينا كانت ثورة الإصلاح الديني الجامحة تشتعل نارها فى ألمانيا . ومما يحكى عن ليو أنه قد سره مرة أن يرى أحد المهرجين من رهبانه يبتلع حمامة دفعة واحدة ، أو أربعين بيضة متتابعة [١٥] ؛ وأنه قد قبل مسروراً من وفد برتغالى فيلا أبيض اللون — جيء به من الهند — خر راكعا ثلاث مرات حين شاهد قداسته[١٦] . وإذا جيء له بشخص يستطيع بفكاهته ، أو صورته المشوهة ، أو بلاهته أن يدخل السرور عليه ، كان هذا طريقا

مؤكدا لكسب رضاه (١٧) . ويبدو أنه كان يحس بأن الترويح عن نفسه بهذه الوسائل من حين إلى حين يشغله عن آلامه الجسمية ، ويخفف عن نفسه عبء المتاعب النفسية ، ويطيل حياته(١٨) . وكانت له عادة تمت بصلة إلى عادات الأطفال وتقلل من حقد الحاقدين عليه . ذلك أنه كان يلعب الورق أحياناً مع الكرادلة ، ويبيح للجمهور أن يشاهد اللعب حتى إذا فرغ منه وزع قطعا من الذهب على الحاضرين .

وكان الصيد أحب ضروب التسلية إليه ، فقد كان هذا مانعا له من البدانة التي كان مستعدا لها بطبيعته ، وكانت تمكنه من الاستمتاع بالهواء الطلق وبمناظر الريف بعد أن كان سجينا في الفاتيكان . وكان له اسطبل به كثير من الجياد يخدمها مائة سائس ؛ وكان من عادته أن يفرغ في شهر أكتوبر كله للصيد والقنص . وكان أطباؤه يحبذون هذه العادة أعظم التحبيذ ، ولكن باريس ده جراسيس Parise de Grassis كبير تشريفاته كان يشكو من أن البابا يظل منتعلا جذاءيه الثقيلين زمنا طويلا « لا يستطيع أحد معه أن يقبل قدميه » ، وكان ليو يضحك من هذا بكل قلبه(١٩) . ونحن نرى البابا أرق حاشية مما نراه في صورة رفائيل حين نقرأ أن الفلاحين . أهل القرى كانوا يفدون عليه لتحيته حين يمر في طرقهم ، وأنهم كانوا يقدمون له عطاياهم المتواضعه — وأن البابا كان يجزل لهم العطاء حتى كان هؤلاء ينتظرون بشوق زائد رحلات الصيد التي يقوم بها . وكان يهب بناتهم الفقيرات بائنات الزواج ، ويؤدي ديون المرضى والطاعنين في السن ، وآباء الأسر الكبيرة(٢٠) . وكان أولئك الأقوام السذج يخاصون له الحب أكثر من الألفين من الرجال الذين تتألف منهم حاشيته في الفاتيكان(*) ،

(*) وكان المكان الحبيب الذي ينزل فيه ليو خلال رحلات الصيد هذه هو البيت الريفي المعروف بقصر مجليانا Magliana . وكان هذا القصر قد شيد لسكستس الرابع ووسعه إنوسنت =

يبد أن بلاط ليو لم يكن مجرد بؤرة للتسلية والمرح ، بل كان إلى هذا ملتقى رجال الحكم المسئولين ، ومن بينهم ليو نفسه ، وكان مركز ذوى الأحلام ، والعلم ، والفكاهة فى رومة ، والمكان الذى يقيم فيه العلماء ، ورجال التربية ، والشعر ، والفنانون ، والموسيقيون ، ويلقون فيه أعظم الترحيب ، وكان هو الذى تصرف فيه الأعمال الكنسية الجدية ، وتقام فيه الاحتفالات الفخمة لاستقبال المبعوثين الدبلوماسيين ، وتؤدب فيه المآدب الغالية ، وتمثل فيه المسرحيات أو تقام فيه الحفلات الموسيقية ، وينشد فيه الشعر ، وتعرض فيه روائع الفن . وما من شك فى أنه كان أرقى بلاط فى العالم كله فى ذلك الوقت . والحق أن بلاط ليو قد باغ بفضل ما بذله البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى ليو نفسه من الجهود لإصلاح قصر الفاتيكان وزخرفته ، وحشد العدد الجم من عباقرة الأدب والفن ، وأقدر السفراء فى أوربا بأجمعها ، نقول إن بلاط ليو بلغ بفضل هذا ذروة آداب النهضة وبهجتها ، ولا نقول إنه قد بلغ ذروة الفن لأنه كان قد بلغ هذه الذروة فى عهد يوليوس . ولم يشهد التاريخ قبل أيامه ثقافة بالقدر الذى شهده منها فى هذا العهد ، لا نستثنى من ذلك عصر بركايس فى أثينة أو عصر أغسطس فى رومة[٢٢] .

وعم الرخاء المدينة واتسعت رقعتها بفضل ما كان يجرى فى شرايينها الاقتصادية من ذهب ليو ، ويقول سفير الفاتيكان فى هذا إن عشرين ألف بيت قد بنيت فى رومة فى الثلاثة عشر عاما التى تلت ارتقاءه عرش

= الثامن ويوليوس الثانى ، وزيه چيوفنى دى پيترو الأميرى (المعروف باسم لو اسپانيا Lo Spagna) ليوليوس بمظلات تمثل اپلو وربات الفن . وصمم رفائيل لمبده (بين ١٥١٣ و ١٥٢٠) ثلاث مظلمات بقى منها اثنان حتى الآن فى متحف اللوفر . والراجح أن لو أسپانيا قد صورها من صور تمهيدية لرفائيل .

البابوية ، وقد شاد أكثرها القادمون الجدد من شمالى إيطاليا الذين قدموا إليها بعد هجرة عصر النهضة . وازدحم فيها الفلورنسيون بوجه خاص لينالوا رفد البابوية الفلورنسية . وقدر پاولو چيوفيو Paolo Giovio الذى كان يتبختر فى البلاط البابوى سكان رومة فى ذلك الوقت بخمسة وثمانين ألفاً[٢٣] ، ولسنا ننكر أنها لم تكن قد بلغت بعد ما بلغته فلورنس أو البندقية من جمال ، ولكنها كانت بإجماع الآراء محور المدنية الغربية ، وقد سماها مارتشيلو ألبرينى Marcello Alberni فى عام ١٥٢٧ ، « ملتقى . العالم كله »[٢٤] . ولم يغفل ليو ، وسط ملاهيه وشئونه الخارجية ، عن تنظيم استيراد الطعام وتحديد أثمانه ، وإلغاء الاحتكارات ، وابتياع بعض السلع بأجمعها للتحكم فى أثمانها(*) ، وخفض الضرائب ، ووزع العدالة بغير محاباه ، وبذل جهده لتجفيف المستنقعات البنتية Pontine Marshes وعمل على تقدم الزراعة فى الكمپانيا ، وواصل أعمال الإسكندر ويوليوس فى شق الشوارع فى رومة أو تحسينها[٣٠] . وسار على نهج أبيه فى فلورنس فعنى بالضروريات والكماليات — فاستخدم الفنانين لينظموا له المواكب الفخمة ، وشجع الاحتفالات المقنعة فى عيد المساخر ، وبلغ من أمره أن سمح بإقامة مصارعات الثيران التى جاء بها آل بورجيا فى ميدان القديس بطرس نفسه . ذلك أنه كان يرغب فى أن يشترك الشعب فى مرح العصر الذهبى الجديد وسعادته .

وسارت المدينة على نهج البابا ، وأطلقت للمرح والبهجة العنان ، فأسرع رجال الدين والشعراء ، والطفيليون ، والقوادون ، والعاهرات إلى رومة ليعبوا كأس السعادة عبا . وكان الكرادلة وقتئذ أغنى من الأشراف القدامى ، بفضل ما حباهم به البابوات ، وخاصة ليو نفسه ، من المناصب التى جاءتهم بالإيراد من جميع أنحاء العالم المسيحى اللاتينى . وبينا كان

(*) هذا هو الذى يسمونه فى عالم التجارة « ركنا « Corner » . (المترجم)

أولئك الأشراف القدامى ينحدورن إلى هاوية الاضمحلال الاقتصادى والسياسى ، كان دخل بعض الكرادلة يبلغ ثلاثين ألف دوقة العام (أى نحو ٣٧٥,٠٠٠ دولار)[٣١] . فاستطاعوا بذلك أن يسكنوا فى مساكن فخمة ، يقوم فيها على خدمتهم ثمانمائة من الخدم فى بعض الأحيان[٣٢] ، وتزدان بكل ما عرف فى ذلك الوقت من روائع الفن والترف. ولم يكونوا يرون أنهم رجال دين بقدر ما كانوا يرون أنهم رجال حكم ، ودبلوماسيون ، ومديرون ؛ لقد كانوا هم مجلس الشيوخ الرومانى وكانوا يريدون أن يحيوا كما يحيا أعضاء مجلس الشيوخ . وكانوا يسخرون من أولئك الأجانب الذين يتطلبون منهم أن يحيوا حياة التقى والعفة التى يحياها القساوسة ، وكانوا يزنون السلوك ، كما يزنه كثيرون من أبناء عصرهم ، بموازين الجمال لا بالموازين الأخلاقية ، فلم يكونوا يرون بأسا من خرق بعض الأوامر الإلهية إذا تجملوا فى خرقها وفعلوا ذلك بظرف وذوق سليم . وقد أحاطوا أنفسهم بالغلمان ، والموسيقيين ، والشعراء ، والكتاب الإنسانيين ، وكانوا من حين إلى حين يتناولون عشاءهم مع محاظى البلاط[٣٣] . ويأسفون أشد الأسف لأن ندواتهم كانت خالية من النساء ، فهاهو ذا الكردنال ببينا يقول « إن رومة على بكرة أبيها تنادى بأنا لا ينقصنا هنا إلا سيدة تكون هى واسطة عقد الندوة »[٣٤] . وكانوا يحسدون فيرارا ، وأربينو ، وما نتوا لما تستمتع به من هذه الناحية ، ولشد ما اغتبطوا حين جاءت إزبلا دست لتبسط أثوابها ومفاتنها النسوية على حفلاتهم التى لم تكن تضم إلا الذكور .

وبلغ الظرف ، والذوق ، ولطف الحديث ، وتقدير الفن غايته فى ذلك الوقت ، ونالت الفنون والآداب على اختلاف أنواعها أعظم التشجيع . ولسنا ننكر أنه كانت هناك حلقات مثقفة فى العواصم الصغرى ،

وأن كستجليونى كان يفضل ندوات أربينو الهادئة على حضارة رومة الزاهية ، الومضية ، الصاخبة ، التى تجتمع فيها كل الأجناس ، غير أن أربينو لم تكن إلا جزيرة صغيرة من الثقافة ، أما رومة فكانت مجرى دافقا أو بحرا عجاجا . وأقبل عليها لوثر ورآها ، وهاله ما رأى واشمأزت منها نفسه ، ثم جاءها إرزمس Erasmus ورآها وافتتن بها افتتانا بلغ حد النشوة[٣٥] . ونادى مائة شاعر وشاعر بأن العصر الذهبى قد عاد .

الفصل الثالث

العلمـــاء

فى اليوم الخامس من نوفبر عام ١٥١٣ أصدر ليو مرسوماً بضم معهدين من معاهد العلم افتقرا إلى المال : هما كاية القصر المقدس أى الفاتيكان ، وكلية المدينة ، وأصبح المعهدان من ذلك الوقت هما جامعة رومة . وخصص لهما بناء لم يلبث أن عرف باسم سابينسا Sapienza[٣٦] . وكان هذان المعهدان قد ازدهرا فى أيام البابا اسكندر ، ولكنهما اضمحلا فى عهد يوليوس الذى استولى على أموالهما لينفقها فى الحروب ، والذى كان يفضل السيف على الكتاب . وأمد ليو الجامعة الجديدة بالمال بسخاء وظل يسخو عليها حتى تورط هو الآخر فى سباق للتدمير . فقد جاء إليها بعدد جم من العلماء الممتازين المخلصين لعلمهم ، فلم يمض إلا قليل من الوقت حتى كان فى المعهد الجديد ثمانية وثمانون أستاذاً — منهم خمسة عشر فى الطب وحده يتقاضى الواحد منهم ما بين ٥٠ فلورينا و٥٣٠ (من ٨٢٥ إلى ٦٦٢٥ ؟ دولاراً) فى العام ؛ وكان ليو فى تلك السنين الأولى من ولايته يبذل كل ما فى وسعه ليجعل الكليتين المجتمعتين أعظم جامعات إيطاليا علماً وأكثرها ازدهاراً .

وكان من أفضاله أنه أنشأ فى هذه الجامعات دراسة اللغات السامية . ذلك أنه خصص فى جامعة رومة كرسيا لتعليم اللغة العبرية ، وعين تيسيو أمبروجيو Teseo Ambrogio لتدريس اللغتين السريانية ، والكلدانية فى جامعة بولونيا . ورحب ليو حين أهدى له كتاب فى نحو اللغة العبرية ألفه أجاتشيو جويداتشريو Agacio Guidacerio ؛ ولما علم أن سانتى بجنينى Sante Paginin كان يترجم العهد القديم من الأصل العبرى إلى اللغة اللاتينية ،

طلب أن يرى أنموذجاً من الترجمة ؛ فلما رآه أعجبه ، وتعهد من فوره بأن يتكفل بنفقات هذا المشروع الشاق الكبير .

وكان ليو أيضاً هو الذى أعاد دراسة اللغة اليونانية بعد أن أخذت دراستها فى الاضمحلال . وشرع فى ذلك بأن دعا إلى رومة العالم الشيخ چون لسكارس John Lascaris الذى كان يعلم اللغة اليونانية فى فلورنس ، وفرنسا ، والبندقية ، ونظم بمساعدته مجمعاً علمياً يونانياً فى رومة ، منفصلا عن الجامعة . وكتب بمبو على لسان ليو (فى ٧ أغسطس سنة ١٥١٣) خطاباً إلى ماركس موسوروس Marcus Musurus أكبر مساعدى مانوتيوس Manutius يطلب فيه إلى هذا العالم أن يحصل من بلاد اليونان على « عشرة ، أو أكثر من عشرة حسبما يرى ، من الشبان المتبحرين فى العلم ، المشهود لهم بالأخلاق الفاضلة لتؤلف منهم حلقة من الدراسات الحرة ، ولكى يتلقى عليهم الإيطاليون العلم باللسان اليونانى وحسن الانتفاع به »(٣٧) . وبعد شهر من ذلك الوقت نشر مانوتيوس طبعة أفلاطون التى أتمها موسوروس من قبل ، وأهدى الطابع العظيم هذا الكتاب إلى البابا . ورد عليه ليو بأن منح ألدوس دون غيره الحق فى أن يعيد طبع كل ما أصدره ألدوس من الكتب اليونانية أو اللاتينية حتى ذلك الوقت ، وما سيطبعه فى خلال الأعوام الخمسة عشر المقبلة التى سيظل فيها وحده صاحب هذا الحق . وأعلن فوق هذا أن كل من يعتدى على هذا يحرم من حظيرة الدين ، ويعرض نفسه للعقاب . وكان هذا الامتياز الفردى فى طباعة المؤلفات هو الوسيلة التى تمنح بها النهضة طابعاً ما حق طبع الكتاب الذى أنفق المال على إعداده . غير أن ليو أضاف إلى هذا الامتياز وصيته بأن يكون ما يطبع من كتب ألدوس معتدل الثمن . وقد كان .

وأنشئت الكلية اليونانية فى بيت آل كولتشى Colocci على الكويرنال Quirinal ، وأقيمت هناك أيضاً مطبعة لطبع الكتب الدراسية والشروح

الطلاب . وأنشئ حوالى ذلك الوقت عينه فى بفلورنس « مجمع علمى ميديتشى » شبيه به للدراسات اليونانية ؛ وجمع ڤارينوكامرتى Varino Camerti — الذى اتخذ لنفسه اسماً لاتينياً هو فافورينوس Favorinus — بتشجيع ليو أحسن معجم يونانى — لاتينى نشر فى عالم النهضة حتى ذلك الوقت .

وكادت غيرة البابا على الآداب القديمة تكون ديناً له وعقيدة . وشاهد ذلك أنه تلقى من البنادقة « عظماً من كشف ليفى » بنفس التقوى التى يتلقى بها أثراً من آثار كبار القديسين[٣٨] ، وأنه أعلن بعد جلوسه على كرسى البابوية بقليل أنه سيكافئ بسخاء كل من يحصل له على أى مخطوط فى الأدب القديم لم ينشر بعد . ثم إنه فعل ما فعله أبوه فأرسل مبعوثيه وعماله إلى البلاد الأجنبية ليبحثوا عما عساه أن يكون فيها من المؤلفات القديمة ، وعن كل الأشياء ذات القيمة وثنية كانت أو مسيحية ، وأن يبتاعوها له ، وكان فى بعض الأحيان يوفد الوفود لهذا الغرض خاصة لا لغرض ســـواه ، ويزودهم بالرسائل للملوك والأمراء يطلب إليهم فيها أن يعاونوا أولئك الرسل فى البحث والتنقيب . ويبدو أن عماله كانوا فى بعض الأحيان يسرقون هذه المخطوطات إذا لم يستطيعوا شراءها ؛ ويلوح أن هذا هو ما فعلوه فى الستة الكتب الأولى من حوليات تاسيتوس التى وجدوها فى دير كورڤى Corvey بوستفاليا Westphalia ، لأن لدينا رسالة ممتعة موجهة إلى هيتمرس Heitmers عامل البابا كتبها ليو نفسه أو أمر بكتابتها بعد أن تم طبع هذه الحوليات ونشرها :

لقد بعثنا بنسخة من الكتب بعد أن روجعت وطبعت مجلدة تجليداً جميلا إلى رئيس الدير وإلى رهبانه ، لكى يضعوها فى مكتبتهم بدلا من النسخة التى أخذت منها ، وإذا كنا نريد فوق ذلك أن يعرفوا أن هذا الاختلاس قد عاد عليهم بالخير أكثر مما عاد عليهم بالأذى ، فقد وهبنا كنيستهم غفراناً جماعياً[٣٩] .

وأعطى ليو فليبو بروالدو Filippo Beroaldo المخطوط المختلس ، وأمره

أن يصلح النص وينشره ، على أن يطبعه طبعة أنيقة ولكنها فى صورة سهلة القراءة . وكان مما ورد فى كتاب التكليف هذا :

لقد كان من عادتنا ، حتى فى السنين الأولى من حياتنا ، أن نرى أن لا شيء مما وهبه الخالق لخلقه أجل شأناً وأعظم نفعاً — لانستثنى من ذلك إلا العلم به وعبادته الحقة — من هـذه الدراسات التى هى زينة الحياة الإنسانية ومرشدها إلى الخير ، والتى يمكن فوق هذا تطبيقها على كل وضع خاص من أوضاع الحياة والانتفاع بها فيه ، والتى هى سلوى الإنسان فى الشدة ، ومصدر بهجته وشرفه فى الرخاء . والتى لولاها لحرم الإنسان كل ما هو جميل فى الحياة وكل ما يزدان به المجتمع . ويبدو أن المحافظة على هذه الدراسات وتوسيع نطاقها يقف على أمرين : عدد العلماء ، وتزويدهم بكفايتهم من النصوص الممتازة . فأما الأمر الأول فإنا نرجو ببركة الله ، أن نظهر رغبتنا الأكيدة فى أن نكافئ أولئك العلماء الممتازين ونكرمهم وحرصنا على هذه المكافأة وذلك التكريم أكثر مما أظهرناهما من قبل ، وإن كان ذلك الحرص وتلك الرغبة هما منذ زمن بعيد مصدر سرورنا الأكبر . . . أما الحصول على الكتب ، فإنا نحمد الله أن أتاح لنا فى ذلك أيضاً الفرصة التى نستطيع بها إسداء الخير لبنى الإنسان(٤٠)

وكان ليو يظن أن الكنيسة هى التى تعين ما يفيد بنى الإنسان من كتب الأدب ، وشاهد ذلك أنه جدد مرسوم الإسكندر الذى يفرض رقابة الكنيسة على الكتب .

وبددت بعض الكتب التى جمعها أسلاف ليو حين نهب قصر آل ميديتشى (١٤٩٤) . غير أن دير سان ماركو كان قبلئذ قد ابتاع بعض هذه الكتب، وكان ليو وهو لا يزال كردنالا قد ابتاع الكتب التى نجت من النهب بمبلغ ٢٦٥٢ دوقة (٣٣ر١٥٠ ؟ دولاراً) ونقلها إلى قصره فى رومة : ثم أعيدت

هذه المكتبة إلى فلورنس بعد موت ليو ، وسنعرف مصيرها فيما يلى من الصفحات .

وكانت مكتبة الفاتيكان قد بلغت من الضخامة حداً تحتاج معه إلى طائفة من العلماء للعناية بها ، ولما جلس ليو على كرسى البابوية كان كبير أمنائها توماسو إنغيرامى Tommaso Inghirami — وهو من أبناء الأشراف ، وشاعر ، ومحدث مشهود له بالذكاء وحسن الفكاهة والتألق فى ندوات الفكهين البارعين . ثم كان إلى ذلك ممثلا ، أطلق عليه من قبيل السخرية اسم فيدرا Fedra لنجاحه فى تمثيل دور فيدرا Phaedra فى مسرحية هپوليتس Hippolytus لسنكا . ولما مات فى حادثة من حوادث شوارع المدينة عام ١٥١٦ حل محله فى أمانة المكتبة فلبو بروالدو الذى قسم قلبه وعواطفه بين تاسيتوس والحظية العالمة إمپريا Imperia ، وكتب شعراً لاتينياً بلغ من الجودة أن كانت له ست ترجمات إلى اللغة الفرنسية إحداها بقلم كليمان مارون Clement Maron وكان چيرولامو أليندرو Girolamo Aleandro الذى أصبح أميناً فى عام ١٥١٩ ، رجلا حاد الطبع ، غزير العلم ، عظيم المواهب ، يتكلم اللغات اللاتينية ، واليونانية ، ويتكلم العبرية بطلاقة جعلت لوثر يخطئ فى أصله فيظنه يهودياً . وقد حاول فى مجلس أجزبرج (١٥٢٠) أن يصد تيار البروتستنتية ، وكانت حماسته فى ذلك أقوى من حكمته . وقد رفعه بولس الثالث إلى مقام الكردنالية (١٥٣٥) ، ولكن أليندر توفى بعد أربع سنين من ذلك الوقت لإسرافه فى عنايته بصحته وفى تعاطى الأدوية[٤١] . وقد غضب أشد الغضب لأنه أعفى من عمله حين بلغ الثانية والستين من العمر ، وأساء إلى أصـدقائه باعتراضه الشديد على تصرفات القدرة الإلهية[٤٢] .

وكثرت المكتبات الخاصة وقتئذ فى رومة ، فقد كان للإسكندر نفسه مجموعة عظيمة من الكتب أوصى بها إلى البندقية ، وكان عند الكردنال

جر يمانى محسود إرزمس ثمانية آلاف مجلد مكتوبة بلغات مختلفة أوصى بها إلى كنيسة سلفادور بمدينة البندقية حيث دمرتها النار . وكان للكردنال سادوليتو مكتبة قيمة وضعها فى سفينة ليرسلها إلى فرنسا ، فغرقت فى البحر . وكانت مكتبة بمبو غنية بما فيها من دواوين أشعار پروفنسال والمخطوطات الأصلية مثل مخطوطات كتب پترارك ؛ وانتقلت هذه المجموعة إلى أربينو ، ومنها انتقلت إلى الفاتيكان . وحذا العلمانيون الأغنياء أمثال أجستينو تشيجى Agostino Chigi وبندو ألتوڤيتى Bindo Altoviti حذو البابوات والكرادلة فى جمع ، الكتب واستخدام الفنانين ومد يد المعونة للشعراء ورجال العلم .

وكثر هؤلاء جميعاً فى رومة على عهد ليو كثرة لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعد . وكان كثيرون من الكرادلة أنفسهم علماء ؛ ومنهم من أصبحوا كرادلة لأنهم كانوا قبل ذلك علماء قضوا فى خدمة الكنيسة زمناً طويلا ، ونذكر من هؤلاء إجيديو كانيزيو Egidio Canisio ، وسادوليتو ، وبيبنا . وقد اعتاد معظم الكرادلة فى رومة أن يناصروا الآداب والفنون بما يكافئون بها أصحابها على إهدائهم أعمالهم ومؤلفاتهم ، ولم يكن يفوق بيوت الكرادلة رياريو ، وجريمانى ، وبيبنا ، واللدوزى ، وبتروتشى ، وفارنيزى وسدرينى ، وسانسفرينو ، وجنلساجا ، وكازينيو ، وجويليوده ميليتشى لم يكن يفوق بيوت هؤلاء إلا بلاط البابوات بوصفه ملتقى أصحاب المواهب العقلية والفنية فى المدينة . وقد كان لكستجليونى الوديع الطبع الدمث الخلق الذى كسب به صداقة رفائيل المحب الودود وميكل أنجيلو الصارم العنيد ، كان لكستجليونى هذا ندوة متواضعة خاصة به .

وكان ليو بطبيعة الحال أكبر المناصرين على الإطلاق ، فلم يكن أحد فى مقدوره أن ينشئ نكتة شعرية لاتينية يخرج من عنده دون عطاء . وكان العلم فى أيامه يؤهل صاحبه ، كما كان يؤهله فى أيام نقولاس الخامس

لمنصب من المناصب الرسمية الكبيرة فى الكنيسة ، وأضيف الشعر إلى العلم فى أيام ليو . فأما أصحاب المواهب الصغرى فكانوا يصبحون كتبة ، ومختزلين ، وأما من هم أكبر من هؤلاء موهبة فكانوا يصبحون قساوسة فى الكنائس الكبرى ، وأساقفة ، وكبار موثقين ؛ وأما الممتازون منهم أمثال سادوليتو ، وبيينا ، فقد صاروا كرادلة . وترددت أصداء خطب شيشرون وبلاغته فى رومة مرة أخرى ، وكان أسلوب الرسائل يعلو ويهبط بانتظام كأنه الألحان الموسيقية ، كما كان شعر فرچيل وهوراس ينساب من ألف رافد ورافد إلى نهر التيبر ملتقاه الطبيعى . وقد حدد بمبو نفسه مستوى أسلوب الكتابة ، فقد كتب إلى إزبلا دست يقول : « أن يخطب الإنسان كما كان يخطب شيشرون خير له من أن يكون بابا[٤٣] » . وبز صديقه وزميله ياقوبو سادوليتو معظم الكتاب الإنسانيين بأن جمع بين الأسلوب اللاتينى البليغ والخلق الذى لا تشوبه شائبة . وكان بين كرادلة ذلك العصر كثيرون من ذوى الاستقامة والأخلاق الفاضلة ، وكانت الكثرة الغالبة من كتاب عصر ليو الإنسانيين أفضل أخلاقاً وأرق مزاجاً من أمثالهم فى الجيل الذى قبله[٤٤] ، وإن كان بعضهم قد ظلوا وثنيين فى كل شىء ما عدا عقيدتهم الرسمية ، ولقد كان من القوانين غير المسطورة ألا ينطبق سيد مهذب بكلمة نقد للكنيسة المتسامحة من الناحية الخلقية السخية فى مناصرة العلم والأدب والفن مهما تكن عقائده أو شكوكه .

وقد اجتمعت هــذه الصفات كلها فى برناردو دوفيدسى دا بيينا Bernardo Dovizi da Bibbiena — فقد كان عالماً ، وشاعراً ، وكاتب مسرحيات ، ودبلوماسياً ، وخبيراً فى الفن ، ومحدثاً ، ووثنياً ، وقساً ، وكردنالا ؛ غير أن الصورة التى رسمها رفائيل له لم تظهر إلا جزءاً قليلا منه — عينيه الخبيثتين وأنفه الحاد ؛ ذلك أنها غطت صلعته بقبعة حمراء ،

كما غطت مرحه بوقار لم يكن من عادته . وكان خفيف الدم ، والحديث : والروح ، يفر من صروف الدهر كلها بابتسامة . ولما استخدمه لورنسو الأكبر أميناً له ومربياً لأبنائه ، اشترك مع هؤلاء الأبناء فى الهجرة التى حدثت عام ١٤٩٤ ؛ ولكنه دل على مهارته بذهابه إلى أربينو حيث فتن هذه الدائرة المتحضرة بنكاته الشعرية ، وأنفق بعض فراغه فى كتابه مسرحية بذيئة تدعى كالندرا Calandra وتمثيلها (حوالى عام ١٥٠٥) ، وهذه المسرحية هى أقدم المسرحيات الإيطالية النثرية . واستدعاه يوليوس الثانى إلى رومة ، وعمل برناردو لانتخاب ليو بابا بأقل قدر من الجلبة والاحتكاك ، فجازاه ليو على هذا بأن عينه من فوره كبير الموثقين الرسوليين ، ثم عينه فى اليوم الثانى صراف البيت البابوى ، ولم تمض ستة أشهر حتى عينه كردنالا . ولم تمنعه مناصبه السامية من أن يضع فى خدمة ليو خبرته العظيمة بالفنون وتنظيم مواكبه فى الحفلات . ومثلت مسرحيته فى حضرة البابا واستمتع بها ولم يعترض عليها . ولما أرسل قاصداً رسولياً إلى فرنسا ، شغف حبا بفرانسس الأول ، وكان لا بد من استدعائه لأنه أرق حساسية من أن يصلح للمناصب الدبلوماسية ، وزخرف له رفائيل حمامه بصورة تاريخ فينوس وكيوبد وهى طائفة من الصور تروى انتصار الحب ، وكلها تقريباً مرسومة على طراز صور مدينة بمبى القديم ، وتقحم المسيحية فى عالم لم يسمع قط بالمسيح ؛ وكان الكردنال نفسه هو الذى اختار هذه الزخارف . وتظاهر ليو بأنه لم يلاحظ شذوذ بيبنا الجنسى وظل وفياً له إلى آخر أيامه .

وكان ليو يحب التمثيل — يحب المسلاة بجميع أشكالها ودرجاتها من أبسط الهزليات الماجنة إلى أكثر الملاهى غموضا كمسرحيات بيبنا ومكيفلى . وقد افتتح فى أول سنة من ولايته دار تمثيل على الكبتول ، شهد فيها عام ١٥١٨

تمثيلا لمسرحية أريستو Ariosto المسماة سبوزيتي Suppositi وضحك من كل قلبه من النكات الملتبسة المعاني التي كانت تتفرع من حبكتها - كالعبارات التي يلقيها شاب من الشبان ليغوى بها فتاة(٤٥) . ولم يكن هذا التمثيل المطرب تمثيلا لمسالى فحسب ، بل كان يشمل فوق ذلك وضع مناظر مسرحية فنية (وكان الذى رسمها فى هذه المسرحية بالذات رفائيل نفسه) ، ورقصا فنيا ، وموسيقى بين الفصول تتكون من أغان وفرقة من العازفين على العود ، والكمان ، وأرغن صغير ، والنافخين فى القرون ، والقرب ، والقيف .

وقد كُتب فى عهد ليو كتاب من أكبر الكتب التاريخية فى عهد النهضة ، كتبه پاولو چيوڤيو . وكان پاولو هذا من أبناء كومو Como ، وكان يمارس فيها وفى ميلان وروما صناعة الطب ، ولكن الحماسة الأدبية التى انبعثت فى البلاد عندما جلس ليو على كرسى البابوية أوحت إليه بأن يخصص ساعات فراغه لكتابة تاريخ العصر الذى يعيش فيه - من غزو شارل الثامن لإيطاليا حتى ولاية ليو - وأن يكتبه باللغة اللاتينية . وسمح له بأن يقرأ القسم الأول من هذا الكتاب على ليو ، فلما سمعه قال بكرمه المعتاد إنه أفصح وأظرف ما كتب فى التاريخ منذ عهد ليڤى Livy ، وأجازه عليه بأن خصص له معاشا من فوره . ولما توفى ليو ، استخدم چيوڤيو ما أسماه « قلمه الذهبى » فى كتابة ترجمة لحياة ليو شاد فيها بنصيره الراحل كما استخدم « قلمه الحديدى » للشكوى من البابا أدريان السادس الذى لم يعبأ به . وواصل فى هذه الأثناء الكدح فى تاريخ عصره حتى وصل به آخر الأمر إلى عام ١٥٤٧ . ولما نهبت روما فى عام ١٥٢٧ أخفى المخطوط فى إحدى الكنائس ، ولكن أحد الجنود عثر عليه ، وطلب إلى المؤلف أن يبتاع كتابه ؛ ولكن كلمنت السابع أنقذ پاولو من هذه المذلة إذ أقنع اللص بأن يقبل بدل المال يؤدى إليه فورا ، منصباً فى أسبانيا ؛ وعين

جيوفيو فى الوقت نفسه أسقفا لنوتشيرا Nocera . وأثنى الناس على كتاب التاريخ وعلى التراجم التى أضيفت إليه لأسلوبه السلس الواضح ، ولكنهم عابوا عليه عدم العناية بتحرى الحقائق ، والتحيز الظاهر فيما يصدره من أحكام . وقد أقر جيوفيو فى صراحة وعدم مبالاة بأنه يمدح أشخاص قصته إذا كانوا هم أو أقاربهم قد سخوا عليه ، وأنه كان يندد بهم إذا كان هؤلاء قد ضنوا عليه بالعطاء .

الفصل الرابع

الشـــعراء

لقد كان الشعراء أعظم مفاخر ذلك العصر ، وكان كل إنسان فى رومة — من البابا نفسه إلى مهرجيه — يقرض الشعر ، كما كان يقرضه كل إنسان فى اليابان فى عهد الساموراى Samurai ، من الفلاح إلى الإمبراطور ، وكان كل إنسان تقريبا يصر على أن يقرأ آخر أبيات قالها إلى البابا السمح . وكان البابا يحب المهارة فى الارتجال ، وكان هو نفسه بارعا فى هذا ؛ وكان الشعراء يتبعونه أينا ذهب بقوا فيهم وقصائدهم الطوال ، وكان هو فى العادة يجيزهم عليها بطريقة ما ، وإن كان فى بعض الأحيان يكتفى بأن يرد عليها بارتجال بعض النكت الشعرية اللاتينية . وقد أهدى له ألف كتاب ، أجاز أنجيلو كوينتشى على واحد منها بأربعمائة دوقة (٥٠٠٠ ؟ دولار) ؛ لكنه حين أهدى إليه چيوفنى أو جوريلى Giovanni Augurelli رسالة بالشعر عنوانها كريسوپيا Chrysopoeia — أى فن صنع الذهب باستخدام الكيمياء — أرسل إلى المؤلف كيسا خلوا من النقود . ولم يكن يجد متسعا من الوقت يقرأ فيه جميع الكتب التى قبل أن تهدى إليه ؛ وكان من هذه الكتب المهداة التى لم يقرأها طبعة من ديوان روتليوس ناماتانوس Rutitus Namatianus — وهو شاعر رومانى عاش فى القرن الخامس الميلادى — كان يدعو إلى مقاومة المسيحية لأنها فى رأيه سم مضعف للأعصاب ، ويطالب بالعودة إلى عبادة الآلهة الوثنية القوية المتصفة بصفات الرجولة[٤٧] . أما أريستو — الذى ربما بدا لليو أنه يجد ما يكفيه من العناية فى فيرارا — فلم يكافئه إلا بمرسوم بابوى يحرم سرقة شعره . وبَرِم أريستو من هذا وابتأس لأنه كان يرجو أن ينال مكافأة تتناسب مع طول ملحمته ؛

ولما خسر ليو أريستو قنع من فوره بشعراء أقل منه لألاء وأقصر نفَسًا ؛ وكثيراً ما كان سخاؤه يضله فيؤدى به إلى مكافأة ذوى المواهب السطحية نفس المكافأة التى يمنحها العباقرة . من ذلك أن جيدوپستومو سلفسترى Guido Postumo Silvestri ، أحد أشراف بزارو ، كان قد قاتل بعنف ، وكتب بعنف ، ضد الإسكندر ويوليوس لاستيلائهما على بزارو وبولونيا . فلما ارتقى ليو عرش البابوية بعث إليه بقصيدة ظريفة يمتدحه فيها ويوازن بين سعادة إيطاليا فى عهد البابا الجديد ، وما كانت عليه من البؤس والاضطراب فى العهود السابقة . وقدر له البابا عمله وأجازه عليه بأن رد له ما صودر من ضياعه ، واتخذه رفيقا له فى صيده . لكن جيدو مات بعد قليل من ذلك الوقت ، ويقول بعض معاصريه إنه مات من كثرة ما كان يتناوله من الطعام على مائدة ليو[٤٨] . وأسرع أنطونيو تيبلديو Antonio Tebaldeo ، الذى كان قد نال بعض الشهرة فى قول الشعر فى نابلى ، إلى رومة عقب انتخاب ليو ، ونال منه (كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها) خمسمائة دوقة جزاء له على نكتة شعرية مشهية[٤٩] ، وسواء كانت هذه الرواية صادقة أو كاذبة فإن البابا عينـــه مشرفا على جسر سورجا Sorga وجمع المكوس ممن يعبرونه حتى « يستطيع تيبلديو بهذا أن يعيش عيشة راضية »[٥٠] . ولكن يبدو أن المال ، الذى قد يعين على إنماء مواهب العلماء ، قلما يشحذ عبقرية الشعراء . فأخذ تيبلديو يكتب قصائد المدح ، وأصبح يعتمد بعد موت ليو على صدقات بمبو ، ولم يعد يبارح فراش النوم وإن كان لا يشكو من شىء إلا من فقد شهيته لشرب الخمر » كما يقول صديق له . وطالت حياته وهو مستريح مستلق على ظهره ، وتوفى فى الرابعة والسبعين من عمره . ونبغ فرانتشيسكو ماريا ملدسا Francesco Maria Molza من أهل مودينا بعض النبوغ فى الشعر قبل ارتقاء ليو ، ولكنه لما سمع بحب البابا للشعر

وسخائه على الشعراء ، ترك أهله ، وزوجته ، وأبناءه ، وهاجر إلى رومة ، حيث أنساه إياهم افتتانه بسيدة رومانية . وقال فى رومة قصيدة رعوية قصيرة بليغة اسمها حورية تيبرينا La ninfa Tiberina يمتدح بها فوستينا منتشينى Faustina Mancini ؛ وهجم عليه أحد المجرمين وأصابه بجرح بليغ . وغادر الرجل رومة بعد وفاة ليو ، وانضم فى بولونيا إلى حاشية الكردنال إيوليتو ده ميديتشى ، الذى كان فى بلاطه ، على حد قولهم — ثلثمائة شاعر ، وموسيقى وفكِه . وكانت قصائد ملدسو الإيطالية أظرف ما قيل من الشعر فى ذلك الوقت لا تستثنى من ذلك قصائد أريستو نفسها . وكانت أغانيه تضارع أغانى بترارك فى أسلوبها ، وتفوقها فى حرارتها ، وذلك لأن ملدسو كان يتقلب على نيران الحب واحدة بعد واحدة ، وكان على الدوام يحترق بها . ومات بداء الزهرى فى عام ١٥٤٤ .

وكان حكم ليو يزدان باثنين من كبار الشعراء أحدهما ماركنطونيو فلامينو Marcantonio Flamino الذى يظهر ذلك العهد فى أضواء سارة — يظهر عطف البابا الدائم على رجال الأدب ، ويكشف عما كان يحبو به فلامينو وناڤاچيرو Navagero وفرانكستورو Francastoro وكستجليونى من صداقة لا يحسد أحدهم عليها غيره ؛ وإن كانوا الأربعة شعراء ، كما يكشف عن الحياة النظيفة التى كان يحياها أولئك الرجال فى عصر كانت فيه الإباحية الجنسية مما تتغاضى عنه كثرة الناس . وقد ولد فلامينو فى سرافالى Serravalle من أعمال ڤينيتو Veneto ، ووالده هو چيان أنطونيو فلامينو Gianantonia Flamino وهو أيضاً شاعر . ودرب الوالد ابنه على قرض الشعر وشجعه عليه ، مخالفاً فى ذلك ألفاً من السوابق ، وبعثه وهو فى السادسة عشرة من عمره ليهدى إلى ليو قصيدة قالها الشاب يدعو فيها إلى حرب صليبية على الأتراك . ولم يكن ليو ممن يرتاحون إلى الحروب الصليبية ، ولكنه أظهر ارتياحه لشعر الشاب ، وكفل له مواصلة التعلم فى رومة . وتولاه كستجليونى

بعنايته ، وجاء به إلى أريينو (١٥١٥) ، ثم بعث الوالد بابنه فيما بعد ليدرس الفلسفة فى بولونيا . ثم استقر الشاعر أخيراً فى فتربو Viterbo فى رعاية الكردنال الإنجليزى رجنلدبول Reginald Pole . وامتاز عن غيره بأن رفض منصبين عاليين ، منصب أمين ليو مشتركاً فى ذلك مع سودوليتو ، ومنصب أمين لمجلس ترنت ، وكان يحصل على تأييد وهبات جمة من كثير من الكرادلة رغم ارتيابهم فى أنه يعطف على حركة الإصلاح البروتستنتى . وكان طوال تجواله كله يتوق للحياة الهادئة والهواء النظيف اللذين يجدهما فى بيت أبيه الريفى القريب من إمولا . وكانت قصائده كلها تقريباً باللغة اللاتينية كما كانت كلها تقريباً قصائد قصارا فى صور أغان ، وأناشيد رعاة ، ومراث ، وترانيم ، ورسائل للأصدقاء من طراز رسائل هوراس ، ولكنه يعود فيها مرة بعد مرة إلى حبه لمرابضه الريفية القديمة :

سأبصرك الآن مرة أخرى ، وسيبتهج ناظرى لرؤية الأشجار التى غرستها يد أبى ؛ وسيفيض قلبى فرحاً حين أتذوق قليلا من النوم الهادئ فى غرفتى الصغيرة . وكان يشكو من أنه سجين فى ضوضاء رومة وصخبها ، ويحسد صديقاً له صوره بأنه يختفى فى ملجأ قروى يقرأ « كتب سقراط » و « لا يفكر مطلقاً فى التكريم التافه الذى يمنحه إياه الجمهور الحقير »[٥٢] .

وكان يحلم بالتجوال فى الوديان الخضراء مع فنوصى فرچيل ورعاة ثيوقريطس ويتخذهم له رفاقاً . وأشد أشعاره تأثيراً هى الأبيات التى كتبها إلى أبيه وهو على فراش الموت :

« لقد عشت يا أبتاه عيشة طيبة سعيدة ، لم تكن فيها بالفقير ولا بالغنى ، حصلت فيها على كفايتك من العلم والفصاحة ، وكنت على الدوام قوى الجسم ، سليم العقل ، بشوشاً تقياً لا يجاريك فى تقواك أحد . حتى إذا أتممت الثمانين من عمرك انتقلت إلى شواطئ الآلهة المباركة . ارحل إليها يا أبتاه ، وخذ بعد قليل ابنك معك إلى مقعدك الأعلى فى السماء » .

وكان ماركو چيرولامو ڤيدا Marco Girolamo Vida أطوع لأغراض ليو من غيره من الشعراء . وقد ولد ماركو هذا فى كريمونا ، وأتقن اللغة اللاتينية ، وبرع فيها براعة أمكنته من أن يكتب بها كتابة ظريفة القصائد التعليمية فى فن الشعر نفسه ، أو فى تربية دود القز ، أو فى لعبة الشطرنج . وقد سر ليو من هذا سروراً حمله على أن يرسل فى طلب ڤيدا ، ويثقله بالهبات ، ويرجوه أن يتوج آداب ذلك العصر بملحمة لاتينية فى حياة المسيح . وهكذا بدأ ڤيدا ملحمة الكرستيادة Christiad التى مات ليو السعيد قبل أن يراها . وحذا كلمنت السابع حذو ليو فى رعاية ڤيدا ، وحباه بمنصب أسقف ليعيش منه ، ولكن كلمنت أيضاً مات قبل أن تنشر الملحمة (١٥٣٥) . وكان ڤيدا راهباً قبل أن يبدأها ، وأسقفاً حين فرغ منها ، ولكنه لم يستطع أن يحاجز نفسه عن الإشارات المتصلة بالأساطير اليونانية والرومانية القديمة التى كانت تملأ الجو نفسه فى أيام ليو ، وإن بدت مضطربة سخيفة فى نظر الذين أخلوا ينسون أساطير اليونان والرومان ويجعلون المسيحية نفسها أساطير أدبية . فنحن نرى ڤيدا فى هذه الملحمة يقول عن الإله الأب إنه « أبو الآلهة مسخر السحاب » ، وإنه « حاكم أوليس » ؛ ولا ينفك يصف يسوع بأنه هيروس ويأتى بالفرغونات ، وربات الانتقام ، والقنطورات ، والأفاعى الكثيرة الرءوس(*) لتطالبه بموت المسيح . لقد كان هذا الموضوع النبيل خليقاً ببحر من الشعر أكثر مواءمة له بدل أن يقلد الشاعر الإنياذة . وليست أجمل الأبيات فى شعر ڤيدا هى التى يخاطب بها المسيح فى الكرستيادة ، بل هى التى يخاطب بها ڤرچيل فى فن الشعر وهى أبيات تعز على الترجمة ولكننا سنحاول نقلها فيما يأتى :

(*) كل هذه كائنات خرافية غريبة ورد ذكرها فى الأساطير اليونانية القديمة . (المترجم)

أى مجد إيطاليا ! يا أسطع الأضواء بين الشـعراء ! إنا لنعبدك بما نقدمه لك من الأكاليل والبخور والأضرحة ، وإليك ننشد على الدوام ما أنت خليق به من التسابيح القدسية ؛ ونستعيد ذكراك بالترانيم : مرحباً بك يا أعظم الشعراء قدامة ! إن ثناءنا عليك لا يزيد قط من مجدك ، وليس هذا المجد فى حاجة إلى أصواتنا . ألا فأقبل وانظر إلى أبنائك ، وصب روحك الدفئة فى قلوبنا الطاهرة ؛ أقبل يا أبتاه ، وامزج نفسك بأرواحنا .

الفصل الخامس

صحوة إيطاليا

كان من أسباب قوة الروح الوثنية فى ذلك العصر وجود الفن القديم فيها ونجاته من الدمار ؛ وكان بجيو ، وبيندو ، وبيوس الثانى قد نددوا بتدمير المبانى الرومانية القديمة وقاوموا هذا التدمير ، ولكنه ظل مع ذلك يجرى فى مجراه ، وأكبر الظن أنه قد ازداد حين استطاعت رومة بما تدفق فيها من المال أن تشيد عمائر جديدة أكبر من عمائرها القديمة وتستخدم فيها بقايا هذه العمائر فى عمل الجير . واستخدم بولس الثانى جدار الكلوسيوم الحجرى فى بناء قصر سان ماركو ؛ وهدم سكستس الرابع معبد هرقول وحول أحد جسور نهر التيبر إلى قذائف للمدافع ، وانتزعت المواد التى بنيت بها كنيسة سانتا ماريا مجيورى ، وفسقيتان عامتان ، وقصر للبابا فى الكويرينال ، انتزعت هذه كلها من معبد الشمس . بل إن الفنانين أنفسهم كانوا همجاً مخربين دون أن يشعروا ، فهاهو ذا ميكل أنجيلو مثلا يستخدم أحد العمد فى معبد كاستروپلكس ليصنع منه قاعدة لتمثال ماركس أورلبوس الفارس ، وها هو ذا رفائيل يأخذ جزءاً من عمود آخر فى هذا المعبد نفسه ليصنع منه تمثالا ليونان (يونس) ، واقتلعت المواد اللازمة لبناء معبد سستينى من تابوت هدريان ، وأخذ الرخام الذى شيدت به كنيسة القديس بطرس كله تقريباً من المبانى القديمة ؛ وانتزعت إلى هذا الضريح الجديد نفسه أحجار القدمة(*) ؛ والدرج ، والقوصرة من هيكل أنطونيوس وفوستينا ، وأقواس النصر التى أقيمت لفابيوس مكسيموس وأغسطس ، وهيكل

(*) الجدار المحيط بالرملية التى يتجالد فيها المتجالدون . (المترجم)

رميولوس بن مكسنتيوس . وهدم البناءون الجدد أو جردوا فى أربع سنين بالضبط (من ١٥٤٦ — ١٥٤٩) هياكل كاستروپلكس ، ويوليوس قيصر ، وأغسطس(٥٥) . وكانت حجة أولئك الهدامين أنه قد بقى فى البلاد بعد هذا الهدم كفايتها من الآثار الوثنية ، وأن الخربات القديمة المهملة تشغل فراغاً عظيم القيمة ، وتحول دون إعادة بناء المدينة بنظام حسن ، وأن المواد التى يستولون عليها كانت فى معظم الأحوال تستخدم فى تشييد كنائس مسيحية لا تقل عن هذه الآثار القديمة جمالا ، وهى بطبيعة الحال أحب منها إلى الله . وكانت الأتربة التى تراكمت فوق هذه الآثار على مدى الأيام دون أن تستبين العين فعلها قد دفنت فى الوقت عينه السوق الكبرى وغيرها من الأماكن التاريخية تحت طبقات متتالية من الثرى ، والأنقاض ، والنبات ، حتى أصبحت السوق تحت مستوى ما يحيط بها من أرض المدينة بثلاث وأربعين قدماً ؛ وقد ترك موضعها حتى أصبح معظمه أرضاً للرعى سميت « حقل البقر » Campo Vaccino . ألا إن الزمان هو أكثر عوامل التخريب والتدمير .

وكان تدفق الفنانين والكتاب الإنسانيين على رومة سبباً فى إبطاء سرعة التدمير ، وفى إيجاد حركات تهدف إلى المحافظة على الآثار القديمة . وأخذ البابوات يجمعون آثار النحت الوثنية وقطعاً من الأبنية القديمة يضعونها فى متحف الفاتيكان والكپتول ، كما أخذ بجيو ، وآل ميديتشى ، وبجنيوس ليتوس ، ورجال المصارف ، والكرادلة يجمعون كل ما يستطيعون الحصول عليه من الآثار القديمة ذات القيمة ليكونوا منها لأنفسهم مجموعات خاصة . ومن أجل هذا اتخذت كثير من تحف النحت القديمة طريقها إلى قصور الأفراد وحدائقهم ؛ وبقيت فيها حتى القرن التاسع عشر ؛ ووجدت من ثم أسماء مثل فاونه(*) بربرينى ، وعرش لدوڤيزى Ludovisi و هرقول فرنيزى .

(*) Faun إله الحراج عند الرومان . (المترجم)

واهتزت روما كلها من نشوة الفرح حين كشف المنقبون (١٥٠٦) بالقرب من حمامات تيتوس عن مجموعة من التماثيل جديدة كثيرة التعقيد.. وأرسل يوليوس الثانى جوليانو دا سنجالو لفحصها ، وذهب أيضاً ميكل أنجيلو لهذا الغرض ، ولم يكد جوليانو يبصر التمثال حتى صاح من فوره : «هذا هو اللاكوئن الذى ذكره بلنى » واشتراه يوليوس ليضعه فى قصر بلفدير ، ووظف لمن عثر عليه ولابنه معاشاً سنوياً طول حياتهما قدره ٦٠٠ دوقة (٧,٥٠٠ ؟ دولار) ؛ ذلك أن روائع النحت القديمة قد أضحت فى ذلك الوقت عظيمة القيمة . وشجعت هذه المكافآت المنقبين عن التحف الفنية ؛ وحدث بعد عام من ذلك الوقت أن عثر واحد منهم على مجموعة أخرى هى هرقول مع الطفل تلفوس ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى عثر على أوريانا النائمة ، وأضحى الحرص على كشف التحف الفنية القديمة لايقل قوة عن التحمس للكشف عن المخطوطات القديمة . وكانت هاتان العاطفتان صفتين قويتين من صفات ليو . ففى أيام ولايته كشف عما يسمونه الأنتطينوس وعن تمثالى النيل والتيبر ، وقد وضع هذان التمثالان فى متحف الفاتيكان . وكان ليو يبتاع بالمال كلما استطاع من الجواهر ، والحلى المنقوشة ، وغيرها من روائع الفن المتفرقة التى كانت فى وقت ما ملكاً لآل ميديتشى ، ويضعها كلها فى قصر الفاتيكان . وأخذ ياقوبو مدسوكى Iacopo Mazochki وفرانتشيسكو ألبرتينى بفضل مناصرته ينقلان مدى أربعة أعوام كل مايعثران عليه من نقوش على الآثار الرومانية ، وواصلا بذلك ما قام به قبلهما الراهب جيوكندو وغيره من الرهبان . ثم نشرا هذه النقوش باسم النقوش القديمة فى المدن الرومانية (١٥٢١) ، وكان نشرها حادثاً هاماً فى علم الآثار الرومانية القديمة .

وفى عام ١٥١٥ عين ليو رفائيل مشرفاً على الآثار القديمة ؛ ووضع

المصور الشاب بمعونة مدسوكى ، وأندريا ڤلڤيو ،وفابيو كلفا ، وكستجليونى ، وغيرهم من الفنان خطة أثرية واسعة ؛ وفى عام ١٥١٨ وجه إلى ليو رسالة يستحلف فيها هذا الحبر الجليل أن يستعين بسلطان الكنيسة على حفظ جميع الآثار الرومانية القديمة . وقد تكون ألفاظ الرسالة هى ألفاظ كستجليونى ، أما روحها القوية فهيا نغمة رفائيل .

« إنا حين نفكر فى قداسة تلك الأرواح القديمة ... وحين نبصر جثة هذه المدينة الجليلة ، أم العالم وملكته ، وقد تدنست هذا ...ن الشائن ... لا يسعنا إلا نتصور كم من الأحبار قد أجازوا تخريب المعابد ، والتماثيل ، والعقود وغيرها من المبانى القديمة ، التى تنطق بمجد من شادوها ! ... ولست أتردد فى القول إن رومة الجديدة هذه بأجمعها التى نشاهدها أمامنا الآن ، مهما بلغت من العظمة ومهما حوت من جمال وازدانت بالقصور ، والكنائس ، وغيرها من الصروح الفخمة — لست اترد فى القول إن رومة هذه قد أمسكها الجير الذى صنع من الرخام القديم » . . .

وتذكرنا هذه الرسالة بمقدار ما حدث من التدمير حتى فى خلال السنوات العشر التى قضاها رفائيل فى رومة ؛ وهى تلقى نظرة عامة على تاريخ العمارة ، وتندد بالهمجية الفجة التى كان يتسم بها الطرازان الرومنسى والقوطى (واللذين يسميان فيها القوطى التيوتونى) ، وتمجد الأنماط اليونانية — الرومانية ، وتراها نماذج للكمال وحسن الذوق ، وتقترح الرسالة أخيراً تكوين هيئة من الخبراء ، وتقسيم رومة إلى الأقسام الأربعة عشر التى حددها أغسطس فى الزمن القديم ، على يمسح كل قسم منها مسحا دقيقاً وأن يسجل كل ما فيه من الآثار القديمة . غير أن موت رفائيل المبكر الذى أعقبه بعد قليل موت ليو قد أخر تنفيذ هذا المشروع الجليل زمناً طويلا .

ظهر تأثير هذه المخلفات المكتشفة فى كل فرع من فروع الفن

والتفكير ، وتأثر بها بروتلسكو ، وألبرتى ، وبرامنتى ؛ ووصل هذا الأثر إلى الدرجة العليا حتى لم يكن الفن عند پلاديو Palladio إلا صورة أخرى من الأشكال القديمة تكاد تكون خاضعة لها كل الخضوع . وكان جبرتى ودوناتيلو قد حاولا من قبل أن يتخذا الأشكال القديمة نماذج لهما ، فلما جاء ميكل أنجيلو وصل فى تقليده الفن القديم إلى درجة الكمال فى تمثال بروتس ، ولكنه بقى فيهما عداه هو ميكل أنجيلو نفسه صاحب النفس القوية غير الخاضعة للفن القديم . وحول الأدب علوم الدين المسيحية إلى أساطير وثنية واستبدل أو ليس بالجنة ، أما فى التصوير فقد ظهر تأثير الفن القديم فى صورة موضوعات وثنية وأجسام عارية وثنية لم تخل منها لموضوعات المسيحية نفسها . وحسبنا دليلا على هذا أن رفائيل وهو نفسه محبوب البابوات قد رسم صوراً لسيكى Psyche(*) ، وڤينوس وكيوپد على جدران القصور ؛ وكانت الرسوم القديمة والزخارف العربية تعلو العمد وتمتد على الطنف والأفاريز فى ألف بناء من أبنية رومة .

وظهر انتصار الفن القديم بأجلى مظاهره فى كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ وقد عين ليو فيها برامنتى : رئيساً للأعمال . واحتفظ به فى هذا المنصب أطول وقت مستطاع ؛ ولكن المهندس المعمارى الطاعن فى السن أقعده داء الرثية ، ولذلك عهد إلى الراهب چيوكندو أن يساعده فى عمل الرسوم التخطيطية ؛ بيد أن چيوكندو نفسه كان يكبر برامنتى الذى كان فى السبعين من عمره ، بعشر سنين . وفى شهر يناير من عام ١٥١٤ عين ليو جولياتو داسنجلو ، وهو أيضاً فى سن السبعين ، للإشراف على العمل ؛ ولما حضرت برامنتى الوفاة حث البابا أن يعهد بالمشروع إلى رجل فى مقتبل العمر ، وذكر له اسم رفائيل بالذات . وارتأى ليو أن يحل المشكلة حلا وسطا ؛ فعين فى شهر أغسطس من عام ١٥١٤ الشاب رفائيل

(*) فى الأساطير الرومانية القديمة أميرة حسناء دبت الغيرة من جمالها فى قلب ڤينوس نفسها . (المترجم) .

والشيخ الراهب چيوكندو مديرين مشتركين للمشروع ، وقضى رفائيل بعض الوقت يعمل بهمة وحماسة فى العمل الذى لم يكن يتفق مع مزاجه وهو عمل المهندس المعمارى ؛ وقال إنه لن يعيش بعد ذلك الوقت إلا فى رومة يغريه بهذا « حبه فى بناء كنيسة القديس بطرس . . . أعظم بناء رآه الإنسان حتى ذلك الوقت » ؛ ثم يقول بعد ذلك بتواضعه المعروف .

« ستبلغ تكالف المشروع مليون دوقة ذهبية . وقد أمر البابا بتخصيص ٦٠,٠٠٠ للعمل ، وهو لا يفكر فى زيادتها ؛ وقد ضم إلىّ راهبا تعوزه الخبرة تجاوز سن الثمانين ، وهو يرى أن هذا الراهب لن يعيش طويلا ، ولهذا اعتزم قداسته أن يجعلنى أفيد من علم هذا الصانع الممتاز حتى أبلغ أعظم درجة من الكفاية فى فن المعمار ، الذى يعلم الراهب من أسراره ما لا يعرفه سواه . . . . والبابا يستقبلنا ويستمع إلينا كل يوم ، ويظل وقتاً طويلا يحدثنا عن مشروع البناء .

وتوفى الراهب چيوكندو فى أول شهر يوليو من عام ١٥١٥ وفى اليوم نفسه انسحب جوليان داسنجلو من جماعة المصممين . وبذلك أصبح الرئيس الأعلى للعمل كله ، فرأى أن يستبدل بتخطيط برامنتى لقاعدة الكنيسة تخطيطا آخر على شكل صليب لاتينى غير متساوى الأذرع ، ووضع تصميما لسقف مقبب أثبت أنطونيو داسنجلوا (ابن أخى جوليانو) أنه ثقيل لا تتحمله العمد التى يقوم عليها . وفى عام ١٥١٧ عين أنطونيو مهندساً معمارياً مشتركا مع رفائيل ، ولكن الخلاف نشأ بينهما فى كل خطوة من خطوات العمل ، وكثرت فى الوقت عينه أعمال رفائيل فى التصوير ، ففقد اللذة فى المشروع . وحدث أيضاً أن أعوز المال ليو ، فحاول أن يجمع ما يستطيعه منه ببيع صكوك الغفران ، وكانت نتيجة هذا أن اصطدم بدعاة الإصلاح الدينى الألمانى (١٥١٧) . ولم يتقدم بناء كنيسة القديس بطرس إلا بعد أن عهد إلى ميكل أنجيلو بالعمل فى عام ١٥٤٦ .

الفصل السادس

ميكل أنچيلو وليو السادس

كن يوليوس الثانى قد ترك أموالاً لمنفذى وصيته ليستخدموها فى إتمام القبر الذى صممه له ميكل أنچيلو أو بالأحرى لينفذوا صورة مصغرة من هذا التصميم . وأخذ الفنان يقوم بهذا الواجب خلال السنين الثلاث الأولى من بابوية ليو ، وتلقى من منفذى الوصية فى تلك السنين ٦١٠٠ دوقة (٢٥٠٠ر٢٧٦ ؟ دولاراً) . والراجح أن معظم الأجزاء الباقية من هذا الأثر حتى الآن قد أنشئت فى ذلك الوقت هى وتمثال **قيام المسيح** القائم فى كنيسة سانتا ماريا وهو تمثال لشخص رياضى عار وسيم ستر فيما بعد حقواه بغطاء من البرنز ليتفق مع ذوق عصر من ستروه ، ويصف ميكل أنچيلو فى خطاب له كتبه فى شهر مايو من عام ١٥١٨ كيف جاء سنيورلى **Signorelli** إلى مرسمه ، واقترض منه ثمانين جويليا (٨٠٠٠ ؟ دولار) لم يردها له أبداً ، ثم يضيف إلى ذلك قوله : « ورآنى أعمل فى تمثال من الرخام يبلغ ارتفاعه أربع أذرع ويداه مشدودتان وراء ظهره »[٥٧] . وأكبر الظن أن هذا التمثال هو أحد تماثيل **الأسرى** وهى تماثيل يراد بها تصوير المدن أو الفنون التى أسرها الباب المحارب ؛ وفى متحف اللوفر تمثال ينطبق عليه وصفها : فهو يمثل شخصاً مفتول العضلات عارياً إلا من قطعة من النسيج تستر حقويه ، ويداه مربوطتان خلف ظهره برباط بلغ من شدته أن الحبال غائرة فى لحمه . ويرى بالقرب منه أسير أجمل منه عار إلا من عصابة ضيقة حول الصدر ؛ وهنا لم يتغال الفنان فى إبراز العضلات ، والجسم يجمع بين الصحة والجمال متناسبين ويظهر فيه الفن اليونانى بأكمل مظاهره . وفى المجمع العلمى

بمدينة فلورنس تماثيل لأربعة من العبيد ، كان يقصد بها فيما يظهر أن تكون عمداً فى صورة نساء يستند عليها ما فوقها من بناء القبر . ويوجد هذا القبر الناقص الآن فى كنيسة يوليوس فى سان پيترو ببلدة ڤنكولى Vincoli ، وهو يمثل عرشاً فخماً ، ذا عمد منحوتة نحتاً ظريفاً ، وعليه صورة موسى جالساً — وهى صورة مخلوق ضخم فظيع غير متناسب الأجزاء ذى لحية وقرنين وجبهة تنم عن الغضب الشديد ، يمسك بيده ألواح الشريعة ، وإذا شئنا أن نصدق قصة بعيدة عن المعقول يرويها ڤاسارى ، فإن اليهود كانوا يشاهدون فى كل سبت وهم يدخلون الكنيسة ليعبدوا هذا التمثال ، لا على أنه من صنع البشر بل على أنه شىء إلهى »(٥٨) . ونرى ليحا عن يسار موسى وراشل عن يمينه ، وهما تمثالان يسميهما ميكل : « الحياة العاملة المفكرة » أما ما بقى من الأشكال على القبر فقد نحتها مساعده فى غير عناية . ومن هذه صورة للعذراء فوق صورة موسى ، وعند قدميها صورة يوليوس الثانى نصف متكئ ، وعلى رأسه التاج البابوى . والأثر كله عمل ناقص يمثل كدحاً غير متواصل فى سنين متفرقة ما بين ١٥٠٦ و١٥٤٥ ، وهو عمل مضطرب مرتبك ، ضخم ، غير متناسق وسخيف .

وبينما كان الفنان وأعوانه ينحتون هذه الأشكال ، لاحت لليو — ولعل ذلك كان أثناء إقامته فى فلورنس — فكرة إتمام كنيسة سان لورندسو فى تلك المدينة . وكانت هذه الكنيسة أولا ضريح آل ميديتشى ، وتضم قبور كوزيمو ، ولورندسو وكثيرين غيرهما من أفراد تلك الأسرة . وكان برونلسكو قد بنى الكنيسة ، ولكنه لم يتم واجهتها ، ولهذا طلب ليو إلى رفائيل ، وجوليانو دا سنجلو ، وباكشيو دا نيولو Baccio d'Agnolo ، وأندريا وياقوبو سانسو ڤينو أن يعرضوا عليه تصميما يضعونه لإتمام واجهتها . لكن ميكل أنچيلو بعث إلى البابا بتصميم وضعه هو ، ويظهر أنه وضعه من تلقاء نفسه ، وقبله ليو لأنه رآه أحسن من كل ما عرض عليه

ومن ثم فإنه لا يصلح أن يوجه اللوم إلى البابا ، كما وجهه إليه الكثيرون ، لأنه ألهى ميكل عن عمله فى قبر يوليوس . وبعث ليو بميكل إلى فلورنس ومنها ذهب إلى كرارا ليقطع من محاجرها أطنانا من الرخام . ولما عاد إلى فلورنس استأجر مساعدين لمعاونته فى العمل ، ثم تشاحن معهم ، وردهم على أعقابهم ، وقضى بعض الوقت يفكر ولا يعمل شيئاً فيما أتى عليه من عمل لا يستريح له ، هو عمل المهندس المعمارى . وحدث أن استولى الكردنال جويليو ابن عم ليو على بعض الرخام الذى لم يكن ينتفع به ليستخدمه فى الكنيسة ؛ فغضب لذلك ميكل ولكنه ظل يتباطأ فى العمل ، حتى إذا كان عام ١٥٢٠ أعفاه ليو أخيراً من العقد الذى وقعه ، ولم يطلب حساباً عن المال الذى دفعه مقدماً للفنان . ولما أن طلب سيستيانو دل پيمبو إلى البابا أن يعهد إلى ميكل إنچيلو بعمل آخر ، لم يستجب ليو لهذا الطلب . فقد كان يقر لميكل أنچيلو بتفوقه فى الفن ، ولكنه قال : « إنه رجل مزعج ، كما ترى ذلك أنت نفسك ، ولا أرى سبيلا إلى الاتفاق معه » : ونقل سيستيانو هذا الحديث إلى صديقه ، وأضاف إليه قوله : لقد قلت لقداسته إن أساليبه المزعجة لم تسبب أذى لأى إنسان ، وإن إخلاصك للعمل العظيم الذى وهبت نفسك له هو وحده الذى يجعلك تبـــدو مزعجاً لغيرك من الناس »[٥٩] .

ترى ما هذا الإزعاج الذى اشتهر به ميكل أنچيلو . إنه أولا وقبل كل شىء جهده العظيم ، وهو تلك القوة العاصفة ، المضنية التى كانت تعذب جسم ميكل أنچيلو ، ولكنها أبقت عليه مدى تسع وثمانين سنة ؛ وهى ثانياً قوة فى الإرادة ظلت تسخر هذا الجهد وتوجهه نحو هدف واحد - هو الفن - وتغفل كل ما عداه تقريباً ، والجهد الذى توجهه إرادة جامعة موحدة يكاد يكون هو التعريف الصحيح للعبقرية ، ولقد كان ذلك الجهد الذى يرى فى الحجر الذى لا شكل له تحدياً له ، ثم ينشب فيه مخالبه ، ويدقه بمطرقته ،

ويحفره بمثقبه حتى ينكشف عن شيء ذى معنى ، هو نفس القوة التى اكتسحت أمامها وهى غاضبة كل ما يحولها عن غرضها من سفاسف الحياة ، فلا تفكر فى الملبس ، ولا النظافة ، ولا المجاملات السطحية ، ثم أخذت تتقدم نحو غايتها تقدماً إن لم يكن أعمى فقد كان على عينيه غماء ، يسير فوق وعود حانثة ، وصداقات خاسرة ، وصحة منهوكة ، وأخيراً فوق روح محطمة ، تترك الجسم والعقل مهشمين ، ولكنها تنجز العمل — تنجز أروع الصور ، وأروع الآثار المنحوتة ، وعدداً من أعظم المبانى ، التى تمت فى ذلك الزمن . ولقد صدق ميكل أنجيلو حين قال : « إذا أعاننى الله فسأخرج أجمل ما شهدته إيطاليا فى حياتها كلها »[٦٠] .

وكان ميكل أنجيلو أقل الناس وسامة فى عصر اشتهر بجمال الجسم وفخامة الثياب . كان متوسط الطول ، عريض المنكبين ، نحيل الجسم ، كبير الرأس ، مرتفع الجبهة ، أذناه بارزتان إلى ما بعد وجنتيه ، وصدغاه بارزان إلى ما بعد الأذنين ، وجهه مستطيل قاتم ، وأنفه أفطس ، وعيناه صغيرتان حادتان ، وشعر رأسه ولحيته أشمط — هكذا كان ميكل أنجيلو فى مقتبل عمره . وكان يرتدى ملابس قديمة ، ويتعلق بها حتى تصبح وكأنها جزء من جسمه ، ويبدو أنه كان يطيع نصف نصيحة أبيه : « أحرص على ألا تغتسل ، حك جسمك ولكن لا تغتسل »[٦١] . وكان ، وهو الرجل الغنى ، يعيش معيشة الفقراء ، معيشة الضنك لا معيشة الاقتصاد ، يأكل أى شيء تصل إليه يداه ، ويكتفى أحياناً بكسرة من الخبز . ولما كان فى بولونيا ، كان هو والعمال الثلاثة الذين يشتغلون معه يسكنون فى حجرة واحدة ، وينامون على سرير واحد . ويقول عنه كنديفى : « وكان وهو فى عنفوان الصبا ينام فى ثياب النهار ، لا يخلع منها شيئاً حتى حذاءيه الطويلين ، اللذين كان يحتذيهما على الدوام لأنه كان لديه استعداد للإصابة بتقلص

العضلات . . . . وكان فى بعض فصول السنة يظل محتذيا هذين الحذاءين زمناً بلغ من طوله أنه إذا خلعهما انسلخ جلده من جلد الحذاء »(٦٢) ؛ ويقول ڤاساري فى هذا : « إنه لم يكن يرغب فى أن يخلع ثيابه ، لا لسبب إلا لأنه لا يريد أن يضطر إلى لبسها مرة أخرى »(٦٣) .

وكان يفخر بكرم محتده المزعوم ، ولكنه كان يفضل الفقراء على الأغنياء ، والسذج على ذوى العقول الراجحة ، وكدح العامل على ما يتيحه الثراء من فراغ وترف . وكان يخرج عن معظم مكسبه ليعول أقاربه العاجزين ؛ وكان يحب العزلة ، لا يطيق أن يتحدث بضع كلمات إلى ذوى العقول الخاملة ؛ وكان أينما وجد يتابع أفكاره الخاصة . وكان قليل العناية بالنساء الحسان ، واقتصد الكثير من المال بالتزام العفة . . . . ولما أن أظهر أحد القساوسة أسفه لأن ميكل أنچيلو لم يتزوج ولم ينجب أبناء رد عليه ميكل أنچيلو بقوله : « إن الفن عندى أكثر من زوجة ، وهو زوجة سببت لى ما يكفينى من المتاعب ؛ أما أبنائى فهم الأعمال التى سأخلفها ، وإذا لم تكن هذه الأعمال ذات قيمة كبيرة ، فلا أقل من أنها ستبقى بعض الوقت »(٦٤) ولم يكن يطيق وجود النساء فى بيته ، وكان يفضل عليهن الذكور فى رفقته وفى فنه على السواء . وقد رسم النساء ولكنه رسمهن دائماً وهن أمهات ناضجات ، ولم يرسمهن وهن فتيات فاتنات ساحرات . ومن الغريب أنه هو وليوناردو كانا فيما يلوح لا يحسان بجمال المرأة الجثمانى ، مع أن معظم الفنانين كانوا يرونه منبع الجمال . بل الجمال نفسه مجسداً . وليس لدينا ما نستدل منه على أنه كان لائطاً ، ويبدو أن كل ما كان لديه من نشاط يمكن أن ينصرف إلى الاتصال الجنسى ، كان يستنفده عمله . ولما كان فى كرارا كان يقضى اليوم كله راكباً جواده ، يصدر التعليمات إلى قاطعى الحجارة ومعبدى الطريق ، ويقضى المساء فى مسكنه يدرس

الخطط فى ضوء المصباح ، ويحسب النفقات ، ويرتب أعمال الغد . وكانت تنتابه فترات يبدو فيها خاملا ، ثم تتملكه فجاءة حمى الإنتاج ، فلا يبالى بأى شىء حتى انتهاب رومة .

وقد حال انهماكه فى العمل بينه وبين صداقة الناس ، وإن كان له بعض الأصدقاء الأوفيـــاء ، « وقلما كان صديق أو غير صديق يطعم على مائدته »(٦٥) . وكان يقنع بصحبة خادمه الأمين فرانتشيسكو ديجلى أمادورى Franecesco degli Amadore الذى ظل خمسا وعشرين سنة يعنى به ، وظل كثيراً من السنين يشاركه فراشه . وقد اغتنى فرانتشيسكو من هبات ميكل ، ولما مات (١٥٥٥) تفطر قلب الفنان حزناً عليه . أما فى معاملة غيره من الناس فقد كان حاد الطبع سليط اللسان ، عنيفاً فى نقده ، سريعاً فى غضبه ، يرتاب فى كل الناس . وكان يصف بروجيا بأنه أبله ، وعبر عن رأيه فى صور فرانتشيا بأن قال لابن فرانتشيا الوسيم إن والده يرسم من الأشكال بالليل أحسن مما يرسمه منها بالنهار(٦٦) . وكان فرانتشيا يغار من نجاح رفائيل وحب الناس إياه ؛ ومع أن كلا الفنانين كان يحب صاحبه فإن مؤيديهما انقسموا إلى فئتين متشاحنتين ، حتى بلغ من أمرهم أن بعث باقوبو سانسو ڤينو برسالة إلى ميكل يسبه فيها سباً قاذعاً ويقول : « لعنة الله على ذلك اليوم الذى تنطق فيه بأى خير عن أى إنســـان على ظهر الأرض(٦٧) » . ولقد مرت به أيام قلية ينطبق عليها هذا الوصف ، منها أن ميكل شاهد صورة لألفنسو دوق فيرارا من عمل تيشيان فقال إنه لم يكن يظن أن الفن يمكن أن يصنع هذا الصنع العجيب ، وإن تيشيان وحده هو الخليق بأن يسمى مصوراً(٦٨) . وكان مزاجه المرير ، وطبيعته المكتئبة هما المأساة التى لازمته طول حياته ، فكانت تمر به أوقات يشتد فيها اكتئابه حتى يشرف على الجنون ، استحوذ عليه خوف الجحيم حتى ظن أن فنه

من الخطايا ، وأخذ يتبرع بالباثنات إلى الفقيرات من الفتيات ليسترضى بذلك ربه الغضوب[٦٩] ؛ وسبب له إحساسه المرهف اضطراباً فى الأعصاب جلب عليه شقاء لم يكد يفارقه يوماً واحداً . انظر إلى ما كتبه لوالده فى عام ١٥٠٨ لا بعد : « لقد مضت الآن خمسة عشر عاماً منذ استمتعت بساعة واحدة من الطمأنينة »[٧٠] . ولم يستمتع بعدئذ بكثير من هذه الساعات وإن كان قد بقى من عمره ثمان وخمسون سنة .

الفصل السابع

رفائيل وليو العاشر: ١٥١٣ – ١٥٢٠

يرجع بعض السبب فى إهمال ليو لميكل أنجيلو إلى أن البابا كان يحب الرجال والنساء ذوى الخلق المعتدل المتزن، كما يرجع بعضه الآخر إلى أنه لم يكن شديد الحب لفن العمارة أو إلى الضخامة فى الفن بوجه عام، فقد كان يفضل الجوهرة النفيسة على الكنيسة الكبرى، ويفضل الزخارف الصغرى على الآثار الضخمة. وقد شغل كردسا Caradossa، وسانتى ده كولا سبا Santi de Cola Sabba، ومشيلى نادرينى Michele Nardini وغيرهم من الصياغ بصنع الجواهر، والنقش عليها، والمداليات، والنقود، والآنية المقدسة. وترك وراءه بعد وفاته مجموعة من الحجارة النفيسة، والياقوت، والياقوت الأزرق (الصفير)، والزمرد، والماس، واللؤلؤ، وتيجان البابوات والأساقفة، وترك من الصور ما تبلغ قيمته ٢٠٤,٦٥٥ دوقة أى أكثر ٢,٥٠٠,٠٠٠ دولار. على أننا يجب أن نذكر أن الجزء الأكبر من هذه الثروة قد ورثها من أسلافه، وأنها كانت جزءاً من الكنوز البابوية التى لا يصيبها تخفيض قيمة العملة المتداولة.

وقد دعا نحو عشرين من المصورين إلى رومة، ولكن رفائيل يكاد يكون هو المصور الوحيد الذى عنى به حقاً. لقد جرب ليوناردو ثم طرده لأنه كان فى رأيه مهذاراً مضيعاً لوقته، وجاء الراهب بارتولميو إلى رومة فى عام ١٥١٤ ورسم صورة للقديس بطرس وأخرى للقديس بولس. ولكن هواء رومة وما فيها من حركة وما تثيره فى النفس من اهتياج لم توافقه؛ فلم يلبث أن عاد إلى الهدوء الذى اعتاده فى دير فلورنس. وأحب ليو عمل سودوما؛ ولكنه لم يكد يجرؤ على أن يترك هذا المستهتر يجول حراً فى قصر

الفاتيكان ؛ واستحوذ جوليو ده ميديتشي ابن عم ليو على سبستيانو دل بيمبو .

وكان رفائيل يتفق مع ليو فى مزاجه وذوقه جميعاً ، فقد كان كلاهما أبيقوريا ظريفا أحال المسيحية لذة ومتعة ، ونعم بالجنة على ظهر الأرض ، ولكن كلاهما كان يكدح بقدر ما كان يعبث ، وقد أثقل ليو الفنان السعيد بالواجبات : إتمام الحجرات ، وتخطيط الرسوم المبدئية للأقمشة التى يزدان بها معبد سستينى ، وزخارف شرفات الفاتيكان ، وبناء كنيسة القديس بطرس ، وحفظ التحف الفنية الرومانية القديمة . وقبل رفائيل هذه المهام كلها ، وقبلها مسروراً بها راغباً فيها ؛ ووجد فوق ذلك من وقته متسعاً لرسم نحو عشرين من الصور الدينية ، وعدة مجموعات من المظلمات الوثنية ، ونحو خمسين من صور العذراء وغيرها كانت كل واحدة منها بمفردها خليقة بأن تأتيه بالثروة الطائلة والصيت العريض . واستغل ليو وداعته ولين جانبه . فكان يطلب إليه أن ينظم له احتفالاته ، وأن يرسم المناظر اللازمة لإحدى التمثيليات ، وأن يصور له فيلا كان يحبه(٧١) . ولعل الإجهاد والحب هما اللذان قصرا أجل رفائيل .

ولكنه كان فى الوقت الذى نتحدث عنه فى عنفوان القوة ونعيم الرخاء . وقد كتب فى أول يولية سنة ١٥١٤ رسالة إلى عمه « العزيز سيمون . . . الذى أعزه كما أعز أبى » ، وكان سيمون هذا قد لامه لإصراره على البقاء عزباً ، وكانت رسالته إلى عمه هذا تنم عن ثقته بنفسه واغتباطه بهذه الثقة قال :

أما عن الزوجة ، فلا بد أن أخبرك أنى أحمد الله كل يوم على أنى لم أتزوج بمن قدرت لى أن أتزوجها ، أو بغيرها من النساء . . . ولقد كنت فى هذه المسألة بالذات أعقل منك . . . ولست أشك فى أنك سترى الآن أننى بحالى التى أنا عليها خير مما كنت أكونه لو تزوجت . . . إن لى مالا فى رومة يبلغ ٣٠٠٠ دوقة ، ودخلا مؤكداً لا يقل عن خمسين دوقة أخرى . وقد وظف لى قداسة البابا مرتباً قدره ٣٠٠ دوقة نظير إشرافى

على إعادة بناء كنيسة القديس بطرس ، ولن ينقطع عنى هذا المرتب طول حياتى . . . . وهم يعطوننى فوق هذا كل ما أطلبه نظير عملى . ولقد شرعت فى زخرفة ردهة كبيرة لقداسة البابا سأتقاضى من أجلها ١٢٠٠ كرون ذهبى . ومن هذا ترى حتما يا عمى العزيز أننى أعمل ما يشرف أسرتى وبلدى[٧٢]

ولما بلغ الواحدة والثلاثين من عمره أدرك أنه دخل ... الرجولة ، فربى لحية سوداء لعله أراد أن يستر بها شبابه ؛ وعاش فى رغد ، بل قل فى أبهة فى قصر شاده برامنتى وابتاعه رفائيل بثلاثة آلاف دوقة ، وارتدى من الثياب ما يرتديه شباب الأمر الشريفة ؛ وكان إذا زار قصر الفاتيكان صحبته حاشية كحاشية الأمراء من تلاميذه وعملائه . وأنبه على هذا ميكل أنجيلو بأن قال له : « إنك تسير ومن خلفك حاشية كأنك قائد جيش » ، فرد عليه رفائيل بقوله : « وأنت تسير وحدك كالجلاد »[٧٣] . وكان لايزال وقتئذ فتى طيب القلب ، مبرءاً من الحسد ، ولكنه شديد الحرص على أن يسمو على غيره من الناس ، ولم يكن من التواضع بالقدر الذى كان عليه من قبل (وأنى له أن يكون كذلك) ولكنه كان على الدوام يقدم العون لغيره ، ويهدى أصدقاءه روائع فنه ، ولقد بلغ من أمره أن كان معيناً ونصيراً للفنانين الأقل منه حظاً وموهبة . ولكن فكاهته كانت لاذعة فى بعض الأحيان ؛ مثال ذلك أن كردنالين زارا مرسمه فى يوم من الأيام ، فأخذا يتسليان بذكر عيوب فى صوره — فقالا مثلا إن وجوه الرسل مسرفة فى الاحمرار — فرد عليهم بقوله : « لاتعجبوا من هذا ، ياصاحبى العظمة ، فلقد رسمتها بهذا الشكل عامداً ، أليس من حقنا أن نظن أن أصحابها ستعلوهم حمرة الخجل فى السماء حين يرون الكنيسة يحكمها رجال من أمثالكم ؟ »[٧٤] . على أنه مع ذلك كان يقبل ما يصحح له من أغلاط من غير أن يغضب ، كما حدث فى تصميم بناء كنيسة القديس بطرس . وكان فى وسعه أن يثنى

على طائفة من الفنانين بتقليد روائع فنهم ، دون أن يفقد مع ذلك استقلاله وما يمتاز به من موهبة الابتكار ، ولم يكن فى حاجة إلى الوحدة يرجع فيها إلى نفسه .

على أن أخلاقه لم تسم كما سمت آدابه ؛ ولم يكن فى مقدوره أن يصور النساء بتلك الصور الجذابة لو لم يكن قد افتتن بمحاسنهن ، وقد كتب أغانى فى الحب على ظهر رسومه ؛ واتخذ له طائفة من العشيقات واحدة بعد واحدة ؛ ولكن يبدو أنه ما من أحد — بما فى ذلك البابا نفسه — يظن أن من كان مثالا عظيما مثله لا يحق له أن يستمتع بمثل هذه المتع . وهاهو ذا فاسارى ، بعد أن وصف شذوذ رفائيل الجنسى لايرى فيما يبدو أى تعارض فى أن يقول بعد صفحتين من هذا الوصف إن « الذين يحاكونه فى حياته الفاضلة سيثابون على ذلك فى الجنة »[٧٥] . ولما أن سأل كستجيلونى رفائيل أين يجد نماذج النساء الحسان اللاتى يصورهن ، أجابه بأنه يخلقهن خلقاً فى خياله بأن يجمع عناصر الجمال المختلفة التى تمتاز بها مختلف النساء[٧٦] ؛ ومن ثم كان فى حاجة إلى أمثلة منهن متعددة . ومع هذا فإن فى أخلاقه وفى أعماله طابعاً صحيحاً يرفع من قدر الحياة ، ووحدة وطمأنينة وصفاء فى سيرته وسط ما كان يحيط به من نزاع ، وفرقة وحسداً ، ومثالب كانت تسود ذلك العصر . ولم يكن يعبأ بالشئون السياسية التى يحترق باظاها ليو وإيطاليا كلها ، ولعله كان يشعر بأن الخصومات التى تتكرر من حين إلى حين بين الأحزاب والدول الطامعة فى السلطان ، وفى الامتيازات ، إن هى إلا الزبد الذى يعلو أمواج التاريخ ، والذى لابد أن يذهب جفاء ، وأن ليس لشىء ما قيمة ونفع إلا الإخلاص للكمال ، والجمال ، والحق .

وترك رفائيل البحث عن الحقيقة لمن كانوا أكثر منه جرأة وحماسة ، وقنع بخلمة الجمال دون غيره ؛ فواصل فى السنة الأولى من حكم ليو نقش ! حجرة إليودورو Stanza d'Eliodoro . فقد شاءت الظروف أن يختار

يوليوس منظر الالتقاء التاريخى بين أتلا Atilla وليو الأول (٤٥٢) .
ليكون النقش الثانى من أهم النقوش الجدارية فى حجرته ، وليجعله رمزاً
لطرد البرابرة من إيطاليا . وكان رفائيل فى تصويره قد جعل ملامح
ليو الأول هى بعينها ملامح يوليوس الثانى ، ولكن حدث وقتئذ أن اعتلى
عرش البابوية ليو العاشر . فما كان من رفائيل إلا أن عدل رسمه فجعل ليو هو
ليو . وكان أكثر من هذه المجموعة الكبيرة نجاحاً صورة أصغر منها رسمها
رفائيل فى عقد فوق نافذة فى هذه الحجرة نفسها : وهنا اقترح البابا الجديد أن
يكون موضوع الصورة نجاة بطرس من السجن على يدى أحد من الملائكة ؛
ولعله أراد بهذا أن يخلد ذكرى نجاته من الفرنسيين فى ميلان . واستعان
رفائيل بكل ماوهبه الفن من قدرة التأليف والتكوين ليبعث الوحدة والحياة
فى الصورة التى قسمتها النافذة إلى ثلاثة مناظر : منظر الحراس النائمين إلى
اليسار ، وملك يوقظ بطرس فى أعلى النافذة ، وملك إلى اليمين يقود الرسول
الحائر الذى يداعب النعاس أجفانه إلى الحرية . وإن ما يشع فى حجرة
السجن من تألق الملك يسطع على دروع الجند ويغشى أبصارهم ؛ والهلال
الذى ينعكس نوره على السحب فيجعلها ناصعة البياض ، إن هذا وذاك
ليجعلان هذه الصورة نموذجاً فنياً لدراسة الضوء .

وكان الفنان الشاب ظمئا إلى تطبيق للفن جديد . وكان برامنتى قد أخذ
صديقه فى السر ، دون إذن من ميكل أنچيلو ، ليشاهد المظلات التى فى
قبة سستينى قبل تمامها . وتأثر رفائيل بمنظرها أشد التأثر ، ولعله أحس ،
بما لا يزال يصحب كبرياءه من تواضع ، بأنه ماثل فى حضرة فنان أعظم
منه عبقرية وإن كان أقل منه رقة ولطافة . وترك رفائيل هذه المؤثرات
الجديدة تحركه فى موضوعات المظلات التى صورها على سقف حجرة
هليدورس وفى أشكال هذه المظلات : فقد مثل فيها **الله يظهر إلى نوح** ؛
و**إبراهيم يضحى بولده** ، و**حلم يعقوب** ، و**الأجمة المحترقة** . وتظهر أيضاً

فى صورة النبى إشعيا التى رسمها لكنيسة القديس أوغسطين .

وشرع فى عام ١٥١٤ بنقش الحجرة التى عرفت باسم *حجرة حريق المدينة* Stanza dell' Incendio del Borgo ، ويريد بالمدينة الجزء المحيط بالفاتيكان من رومة . وتفصيل هذا أن إحدى قصص العصور الوسطى تروى أن البابا ليو الثالث أطفأ حريقاً كان ينذر بالتهام هذا الجزء من المدينة ، ولم يكلفه هذا أكثر من أن يرسم بيده فى الهواء شكل الصليب . وأكبر الظن أن رفائيل لم يرسم أكثر من الصورة التمهيدية لهذا الرسم الجدارى ، ثم عهد إلى تلميذه چيان فرانتشيسكو پنى Gianfrancesco Penni بإتمامها وتلوينها . وهى مع هذا صورة قوية فى تأليفها ، ومن طراز رفائيل الممتاز الذى يروى فيه حادثات الأيام . وقد مزج رفائيل فى هذه الصورة القصة الرمانية القديمة بالقصة المسيحية ، فصور إلى اليمين إينياس وسيما مفتول العضلات يحمل أباه إنكيسز Anchises الشيخ ذا العضلات القوية لينجيه من اللهب ، وهناك أيضاً صورة أخرى متقنة الرسم إلى أبعد حد تمثل رجلا عارياً يتعلق فى أعلى جدار البناء المحترق ، ويتأهب لإلقاء نفسه على الأرض ؛ ويظهر فى هذه الصور الثلاث العارية تأثير ميكل أنچيلو فى رفائيل . لكن ثمة صوراً أكثر اتفاقاً مع نزعة رفائيل نفسه ، منها صورة أم مرتاعة تطل من فوق الجدار لتسلم طفلها إلى رجل يقف فوق الأرض على أطراف أصابع قدميه . وترى بين عمد فخمة جماعات من النساء يلتمسن معونة البابا ، فيأمر من إحدى الشرفات النار أن تخمد . ولا يزال رفائيل فى هذه الصورة فى عنفوان مجده .

ورسم رفائيل الرسوم التمهيدية لبقية الصور التى فى هذه الحجرة ؛ ولعل تلاميذه قد ساعدوه حتى فى هذه الصور الباقية نفسها . ومن الرسوم التمهيدية رسم پيرينو دل ڤاجا Perino del Vaga فوق النافذة صورة *قسم ليو الثالث* وهو يبرئ نفسه أمام شارلمان (٨٠٠) ؛ وصور جوليو رومانو وهو تلميذ

آخر أعظم من التلميذ السابق على الجدار المجاور لباب الحجرة واقعة أسقيا التي رد فيها ليو الرابع (وهو يظهر في الصورة شديد الشبه بليو العاشر) الغزاة المسلمين (٨٤٩) . وجويليو رومانو هو الفنان الوحيد من أهل رومة الذي علا نجمه في فن النهضة . وصور أولئك التلاميذ التابهون في أماكن أخرى صوراً لملوك أحسنوا إلى الكنيسة ، وجعلوا هذه الصور مثالية لا واقعية . وفي الصورة الأخيرة صورة تتويج شارلمان يصبح ليو العاشر هو ليو الثالث بعينه ، ويصور فرانسس الأول كأنه شارلمان يحقق (بالنيابة عن شارلمان) أمله في أن يكون إمبراطوراً . والحقيقة أن هذه الصور تمثل التقاء ليو بفرانسس في بولونيا في العام السابق (١٥١٦) .

ورسم رفائيل رسوما تخطيطية مبدئية للحجرة الرابعة وهي المعروفة بردهة قسطنطين Sala Constantino ، وقد رسمت هـــذه الصورة ولونت بعد وفاته برعاية البابا كلمنت السابع . وكان ليو في هذه الأثناء يستحثه على أن يبدأ بزخرفة الشرفات المكشوفة التي بناها برامنتي لكي تحيط بفناء القديس دماسوس St. Damasus بالفاتيكان . وكان رفائيل نفسه هو الذي أكمل تشييد هذه الشرفات ، ثم صمم وقتئذ (١٥١٧ — ١٥١٩) لسقف واحدة منها اثنين وخمسين مظلماً تروى قصص الكتاب المقدس من خلق العالم إلى يوم الحساب . وقد عهد بالتصوير نفسه إلى جويليو رومانو ، وجيان فرانتشيسكو پني ، وپرينو دل ڤاجا ، وپليدورو كلدارا داكر ڤجيو Polidoro Caldara da Caravaggio ، وغيرهم ؛ بينما قام جيوڤني دا يوديني Giovanni de Udine بزخرفة العمد المربوعة ، والأجزاء الداخلية من العقود بصور رائعة ونقوش عربية الطراز في الجص وبالألوان. وقد استخدمت أحياناً في مظلمات الشرفات هذه موضوعات مما عولج في سقف سستيني ، ولكنها أخف منها يداً ، وأقل منها تصنعاً ، وأكبر مرحاً؛ لا تهدف إلى الفخامة أو التعالي بل تصور حادثات لطيفة كصورة آدم وحواء

وأبناؤهما يستمتعون بفاكهة الجنة ، وصورة إبراهيم يستقبل الملائكة الثلاثة ، وإسحق يعانق رفقة ، ويعقوب وراحيل عند البئر ، ويوسف وزوجة فرعون ، والتقاط موسى ، وداود وباتشيع ، وعبادة الرعاة . ولا حاجة إلى القول بأن هذه الصور الصغيرة لا يمكن أن تضارع صور ميكل أنجيلو فهذه فى عالم غير عالم تلك ومن صنف غير صنفها — لأنها تمثل عالما ذا رشاقه نسوية ، لا عالما ذا قوة عضلية ؛ وهى شاهد على رفائيل المرح فى الخمس السنين الأخيرة من حياته ؛ على حين أن سقف سستينى إنما يمثل ميكل أنجيلو فى عنفوان قوته .

ولعل ليو قد دبّ فى قلبه شىء من الغيرة من جمال هذا السقف ، ومما أفاءه على حكم يوليوس من مجد ، فلم يكد يعتلى العرش حتى فكر فى تخليد عهده بنقش جدران معبد سستينى بصور الطنافس المزركشة . ولم يكن فى إيطاليا من النساجين من يضارعون نساجى فلاندرز ، وظن ليو أنه لم يكن فى فلاندرز من المصورين من يضارعون رفائيل . ولهذا عهد إلى هذا الفنان (١٥١٥) ، أن يرسم عشر صور تمهيدية تمثل مناظر من أعمال الرسل . وقد ابتاع روبنز (١٦٣٠) ستا من هذه الصور فى بركسل لتشارلس الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن محفوظة فى متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن ، وتعد من أعظم ما رسم من الصور فى أى عصر من العصور . وقد أغدق عليها رفائيل كل ما لديه من علم فى التأليف ، والتشريح ، والتأثير المسرحى ؛ وقلما يوجد فى ميدان التصوير كله قطع تفوق صورة *معجزة جر السمك* ، *أو عهد المسيح إلى بطرس* ، *أو موت أنانياس* ، *أو بطرس يداوى الأعرج* ، *أو بولس يعظ فى أثينة* — وإن كان شكل بولس الجميل فى هذه الصورة الأخيرة مسروق من مظلمات مساتشيو فى فلورنس .

وأرسلت الرسوم التمهيدية العشرة إلى بركسل ، حيث أشرف برنارت

فان أورلى Bernaert van Orley ، الذى تتلمذ على رفائيل فى رومة ، على نقل هذه الرسوم على الحرير والصوف . وتمت سبع من هذه الطنافس فى فترة قصيرة لا تتجاوز ثلاث سنين ، وتم صنع العشر كلها قبل عام ١٥٢٠ ؛ وفى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٥١٩ علقت سبع منها على جدران سستينى ودعى لمشاهدتها الصفوة المختارة من أهل رومة . وذهل الحاضرون من جمالها وروعتها ، فقال باريس ده جراسيس Paris de Grassis فى يومياته : « وذهل كل من فى الكنيسة حين وقعت أعينهم على هذه الستر ، وأجمعوا كلهم بلا استثناء على أنه ليس فى العالم كله ما هو أجمل منها »(٧٧) . وقد أنفق على كل واحـــدة منها ألفا دوقة (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) ، وكانت نفقاتها جميعاً من أسباب إقفار خزائن ليو وإغرائه على بيع صكوك الغفران والمناصب الكنسية(*) . وما من شك فى أن ليو قد أحس وقتئذ بأنه التقى هو ورفائيل مع يوليوس وميكل أنچيلو فى معركة فنية فى كنيسة واحدة وأنهما قد انتصرا فى هذه المعركة .

وإن ما يتصف به رفائيل من خصب فى الإنتاج وهو فى سن السابعة والثلاثين أعظم من خصب ميكل أنچيلو فى سن التاسعة والثمانين — نقول إن ما يتصف به من خصب فى هذه السن ليجعل من الصعب علينا أن ننصفه حين نصف روائع أعماله الفنية وصفاً موجزاً شاملا ، وذلك لأن كل عمل من أعماله تقريباً كان آية خليقة بأن تخلد . لقد رسم صوراً فى الفسيفساء ، والخشب ، والجواهر ، وعلى المدليات ، والفخار ، والآنية البرنزية ،

(*) رهنت هذه الطنافس عند موت ليو ليخفف ثمنها من الضائقة المالية التى حلت بالبابوية ؛ ثم أصابها تلف شديد فى أثناء انتهاب رومة ، فزقت إحداها إرباً ، وبيعت اثنتان منها إلى القسطنطينية ، ثم ردت كلها إلى معبد سستينى فى عام ١٥٥٤ ؛ وصارت تعرض فى كل عام فى عيد الجسد الطاهر على الشعب فى ميدان القديس بطرس . وقد أمر لويس الرابع عشر أن ترسم لها صورة بالزيت . اغتصبها الفرنسيون فى عام ١٧٩٨ ، وأعيدت مرة ثانية إلى الفاتيكان فى عام ١٨٠٨ . وهى معروضة هناك الآن فى قاعة خاصة بها تدعى ردهة الطنافس .

والنقوش المحفورة البارزة ، وصناديق العطور ، وعلى التماثيل ، والقصور . واضطرب ميكل أنجيلو حين سمع أن رفائيل صنع نموذجاً لتمثال يونس راكباً حوتاً ، وأن المثال الفلورنسي لورندستو لتي Lorenzetto Lotti نحت من هذه النماذج تمثالا رخاميا له . ولكن النتيجة أعادت إليه سكينته لأن رفائيل بعمله هذا قد خرج من ميدانه الخاص وهو ميدان التصوير الملون ، ولم يكن فى خروجه هذا حكيما . لكنه كان أكثر توفيقاً فى ميدان العمارة لأن صديقه برامنتى كان يرشده فى هذا الميدان . ولما عهد إليه حوالى عام ١٥١٤ العمل فى كنيسة القديس بطرس ، طلب إلى صديقه فابيو كلفو Fabio Calvo أن يترجم له كتاب فتروفيوس Vitruvius إلى اللغة الإيطالية ، وشغف منذ ذلك الحين حباً بالطرز المعمارية الرومانية القديمة . وسر ليو من استمراره فى العمل فى شرفة برامنتى سروراً جعله يعينه مديراً لجميع المصالح المعمارية والفنية فى الفاتيكان . وشاد رفائيل بعض القصور الممتازة فى رومة ، واشترك فى تخطيط ڤلا ماداما Villa Madama للكردنال جويليو ده ميديتشى . على أن هذا العمل يرجع معظم الفضل فيه إلى جويليو رومانو المهندس المعمارى والمصور ، وإلى چيوڤنى دا أودينى Giovanni da Udine الذى قام بزخرفته. ولم يبق من آيات رفائيل المعمارية إلا قصر بندلفينى Palazzo Pandolfini الذى بنى بعد موته على أساس رسومه التخطيطية ، ولا يزال هذا القصر معدوداً من أجمل القصور فى فلورنس . وسخر رفائيل بعدئذ مواهبه لخدمة صديقه المصرفى تشيجى Chigi وكان ذلك منه تضحية تعلى من قدره . وقد شاد لهذا الصديق معبداً فى كنيسة سانتا ماريا دل پوپولو ، وبنى لجياده اسطبلات (الاسطبلات الشجيانية Stalle Chigiani ١٥١٤) تليق لأن تكون قصوراً . وإذا شئنا أن نفهم رفائيل ، وروما فى عهد ليو ، حق الفهم ، وجب علينا أن نتريث قليلا لنلقى نظرة على ذلك الرجل العظيم تشيجى .

الفصل الثامن

أجستينو تشـيجى

يمثل أجستينو تشيجى طائفة جديدة من أهل رومة : طائفة أغنياء التجار أو رجال المصارف ، وأصلهم عادة من غير أهلها علا شأنهم على شأن نبلاء الرومان الأقدمين ، ولم يكن يعلو عليهم فى سخائهم على الفنانين والكتاب إلا سخاء الكرادلة والبابوات . وكان مولده فى سينا ، وكأنما طَعِم الدهاء فى الشئون المالية مع طعامه اليومى . وقبل أن يبلغ الثالثة والأربعين من عمره أصبح أكبر مقرضى المال الإيطاليين إلى الجمهوريات والممالك مسيحية كانت أو غير مسيحية . وكان يمول التجارة المتبادلة بين أكثر من عشرة بلاد من بينها تركيا ، وحصل بعقد من يوليوس الثانى على احتكار الشب والملح(٧٨) . وفى عام ١٥١١ أتاح ليو لبوس سبباً جديداً من أسباب الحرب على فيرارا — ذلك أن الدوق ألفنسو قد جرؤ على أن يبيع الملح بثمن أقل مما يستطيع أجستينو أن يتقاضاه(٧٩) . وكان لشركته فروع فى كل مدينة إيطالية كبيرة ، كما كان لها فروع فى القسطنطينية ، والإسكندرية ، والقاهرة ، وليون فى فرنسا ، ولندن ، وأمستردام ، وكانت مائة سفينة وسفينة تمخر عباب اليم رافعة رايته ، كما كان عشرون ألف رجل عمالا مأجورين عنده . وكان بضعة ملوك وأمراء يبعثون إليه بالهدايا ، وكان أحسن جواد عنده هدية من سلطان تركيا ، ولما زار البندقية (وكان قد أقرضها ١٢٥,٠٠٠ دوقة) وضع مقعده بجوار مقعد الدوج نفسه(٨٠) . ولما سأله ليو العاشر عن مقدار ثروته أجابه أن الرد على ذلك مستحيل ، ولعل الباعث له على هذا الجواب هو التهرب من الضرائب ، على أن دخله السنوى كان يقدر بنحو ٧٠,٠٠٠ دوقة (٨٧٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وكانت صحافه الفضية

وجواهره تعدل ما عند نبلاء رومة كلهم مجتمعين . وكان سريره محفوراً في العاج ومرصعاً بالذهب والحجارة الكريمة ، وكانت أدوات حمامه من الفضة المصمتة[٨١] . وكان له اثنا عشر من القصور والبيوت الريفية ذات الحدائق ، أجملها كلها بيت تشيجي الريفي القائم على الضفة الغربية لنهر التيبر . وكان الذي خططه هو بلدساري پروتشي ، وزينه بالصور پروتشي ورفائيل ، وسودوما ، وجويليو رومانو ، وسيستيانو دل پيمبو ؛ وقد وصفه الرومان حين تم بأنه أفخم قصور رومة بأجمعها .

وكان لموائد تشيجي من الشهرة ما يضارع شهرة موائد لوكلس Lucullus في أيام قيصر . ولما أتم رفائيل بناء اسطبلاته وقبل أن توضع فيها جياد أجمل من الرجال ، استقبل فيها أجستينو البابا ليو وأربعة عشر من الكرادلة في عام ١٥١٨ ، وأقام لهم فيها مأدبة كان يتباهى بأنها كلفته ألفي دوقة (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وقد سرقت في أثناء هذه الحفلة الممتازة صحاف فضية كبيرة ، وأكبر الظن أن الذين سرقوها خدم في حاشية بعض المدعوين . وأمر تشيجي ألا يجرى أى تفتيش ، وأظهر دهشته في لطف ومجاملة من قلة ما سرق[٨٢] . ولما انتهت المأدبة ، ورفعت الطنفسة الحريرية ، وطنافس الجدران ، والأثاث الدقيق ، ملأت الاسطبلات بمائة جواد .

وأقام المصرفي الثرى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت حفلة عشاء أخرى ، وأقامها هذه المرة في شرفة القصر الريفي المطلة على نهر التيبر ، وكانت الصحاف الفضية ، بعد الفراغ من كل صنف من الطعام ، تلقى في النهر على مشهد من المدعوين ، حتى يتأكدوا من أن أية صفحة منها لن تستعمل أكثر من مرة واحدة . ولما انتهت المأدبة استخرج خدم تشيجي الصحاف من النهر بشبكة كانت قد وضعت سراً في مجراه تحت نافذة الشرفة[٨٣] . وحدث في مأدبة عشاء أقيمت في قاعة القصر الريفي في ٢٨ أغسطس ١٥١٩ أن قدم الطعام لكل مدعو وفيهم البابا ليو واثنا عشر كردنالا — في صحاف من

الفضة أو الذهب نقش عليها شعاره ، وتاجه ، ودرعه ، وأطعم كل واحد منهم نوعاً خاصاً من السمك ، واللحم ، والخضر ، والفاكهة والمشهيات ، والنبيذ المستورد حديثاً من بلده أو منطقته لهذا الغرض خاصة .

وحاول تشيجى أن يكفر عن هذا التظاهر الوضيع بالثراء ، بمناصرته الأدب والفن مناصرة سخية كريمة — من ذلك أنه أدى إلى العالم كرنيليو بنينيو Cornelio Benigno من ڤيتربو Viterbo نفقات طبع أشعار پندار ، وأنه أنشأ فى بيته مطبعة لطبع تلك المؤلفات ؛ وكانت الحروف اليونانية التى عملت لتلك المطبعة تفوق فى جمالها الحروف التى استخدمها ألدوس مانوتيوس فى نشر قصائده قبل ذلك بعامين . وكان هذا أول نص يونانى طبع فى رومة (١٥١٥) . وبعد عام من ذلك الوقت أصدرت المطبعة طبعة صحيحة من ثيوقريطس . وكان أجستينو نفسه واسع المعرفة ، ولكنه كان يفخر بأن من أصدقائه بمبو ؛ وجيوڤيو ، وأرتينو نفسه . وقد أغدق أرتينو هذا المال بسخاء ، وكان يتباهى بإنفاق هذا المال . وكان أكثر ما يحبه بعد المال وعشيقته هو جميع أنواع الجمال التى يستطيع الفن أن يصورها . وكان ينافس ليو فيما يعهد به من الأعمال إلى الفنانين ، وقد فاقه كثيراً فى تفسيره الوثنى للنهضة ، وجمع فى قصوره فى المدينة وضواحيها مقادير من التحف الفنية تكفى لإنشاء متحف من المتاحف . ويبدو أنه كان يعتقد أن قصره ليس بيتاً فحسب ، بل هو إلى ذلك معرض عام للفن يسمح للجماهير أن تدخله من حين إلى حين :

وحدث فى ذلك القصر الذى أقيمت فيه مأدبة العشاء السالفة الذكر فى ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٩ ، أن تزوج تشيجى بعشيقته الوفية التى ظل يعيش معها طوال الست السنين السابقة ، وقام بمراسم الزواج البابا ليو نفسه . لكنه توفى بعد ثمانية أشهر من ذلك الوقت بعد أيام قليلة من موت رفائيل .

وقسم الجزء الأكبر من ثروته التي قدرت بثمانمائة ألف دوقة (١٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) بين أبنائه . وعاش لورندسو أكبر هؤلاء الأبناء عيشة البذخ والفساد ، وحكم عليه بالجنون في عام ١٥٥٣ . أما بيت تشيجي الريفي الواقع على ضفة التيبر فقد بيع إلى الكردنال ألسندرو فرنيزى الثاني بثمن زهيد حوالى عام ١٥٨٠ ، وأطلق عليه من ذلك الحين اسم الفارنيزينا Farnesina .

الفصل التاسع

رفائيل : خاتمة المطاف

وكان رفائيل قد قبل أن يقوم للمصرفى المرح الظريف بأعمال فنية منذ عام ١٥١٠ ، وفى عام ١٥١٤ رسم له صوراً جصية ملونة فى كنيسة سانتا ماريا دلا پاتشى Santa Maria della Pace . وكان المكان الذى خصص لهذه الصور ضيقا غير منتظم ؛ ولكن رفائيل جعله يبدو صالحاً للرسم بأن وزع عليه صوراً لأربع عرافات ــ تومائية ، وفارسية وفريجية ، وتيبورتية ، وهن متنبئات وثنيات سلبتهن قواهن فى هذا الرسم الملائكة المحيطة بهن . وصورهن رشيقة لأن رفائيل كان يصعب عليه أن يصور شيئاً خالياً من الرشاقة . ويظن ڤاسارى أنهن أجمل ما أنتجه الفنان الشاب ، والصور جميعها ما عدا صورة العرافة التيبورتية محاكاة ضعيفة لعرافات أنچيلو . أما صورة هذه الكاهنة الأخيرة الهزيلة الجسم التى أوهنها الكبر ، ورَوعها المستقبل البشع الذى تتنبأ به ، فهى صورة ذات قوة مبتكرة مسرحية . وتقول قصة لا يمكن الرجوع بها إلى ما قبل القرن السابع عشر ، إن شيئاً من سوء التفاهم حدث بين رفائيل والقائم على أموال تشيجى خاصاً بالأجر الذى يتقاضاه الفنان عن هذه الصور . وكان رفائيل قد أخذ منه خمسمائة دوقة ، ولكنه طلب المزيد من الأجر بعد أن أتمها ، وظن خازن أموال تشيجى أن الخمسمائة من الدوقات التى أخذها رفائيل هى كل ما يحق له أن يأخذه . وعرض رفائيل أن يعين الخازن فناناً خبيراً ليقدر قيمة الرسوم ؛ فاختار الخازن ميكل أنچيلو لهذا الغرض ووافق رفائيل على هذا الاختيار . وحكم ميكل أنچيلو ، رغم ما يزعم الناس وجوده بينه وبين رفائيل من غيرة ، أن كل رأس فى الصورة يساوى مائة دوقة . ولما جاء الخازن

المذهول بهذا الحكم إلى تشيجى أمره المصرفى بأن يؤدى إلى رفائيل أربعمائة دوقة أخرى وحذره قائلا : «واستعمل معه الرفق حتى يرضى بهذا القدر ، لأنه إن اضطرنى إلى أداء أجر الأثواب التى تلبسها العرافات أفلست لا محالة » (٨٤) .

وكان من واجب تشيجى أن يصطنع الحذر ، لأن رفائيل كان فى ذلك العام نفسه يرسم مظلما أنيقاً فى قصر تشيجى الريفى — هو مظلم غلاطية . وقد أخذ قصته من جيوسترا Giostra تأليف بولتيان ، ومضمون القصة إن بوليفيموس Polyphemus السيكلوب(*) Cyclops الأعور يحاول إغراء الحورية غلاطية بأغانيه ومزماره ، ولكنها تبتعد عنه فى ازدراء — كأنها تقول : من هى التى ترضى أن تتزوج فناناً ؟ — ثم تسلم الزم إلى دلفينين يجذبان سفينتها الصدفية الشكل إلى البحر . وتقف إلى جانب غلاطية حورية ممتلئة الجسم مرحة يمسك بها تريتون قوى ، وفى السحب عدد من آلهة الحب (كيوبد) يطلقون سهاماً كثيرة يؤيدون بها الحب القائم بينهما . وتتجلى النهضة الوثنية فى هـــذه الصورة بأجلى مظاهرها ، ويغتبط رفائيل إذ يصـــور النساء كما يجب أن يكن حسب ما يصورهن خياله الساطع .

وفى عام ١٥١٦ نقش حمام الكردنال بيينا بمظلمات تمجد ڤينوس وانتصار الحب . وفى عام ١٥١٧ نقش سقف القاعدة الوسطى فى قصر تشيجى الريفى وزواياه بصور أكثر من الصور السابقة تبذلا . فقد هداه خياله المرح فى هذه المرة إلى قصة استمدها من كتاب الناسخ لأبوليوس Apuleius . وخلاصة هذه القصة أن ســـيكى Psyche ابنة أحد الملوك تستثير بجمالها حسد ڤينوس ، فتأمر هذه الإلهة الحقود ابنها كيوبد أن يوحى إلى سيكى بأن تحب أحقر رجل فى الوجود . ويهبط كيوبد إلى

(*) أحد الجبابرة فى الأساطير اليونانية . (المترجم)

الأرض ليؤدى رسالته ، ولكنه لا يكاد يمس سيكى حتى يهيم بها حباً ،
ويزورها فى ظلمة الليل ، ويأمرها أن تكبت فى نفسها غريزة حب الاستطلاع
فلا تسأله من هو. غير أنها لا يسعها إلا أن تنهض من فراشها ذات ليلة ،
وتضىء مصباحاً ، فتتبين أنها تنام مع أجمل الأرباب كلهم . ولكنها فى
اضطرابها تسقط منها نقطة من الزيت على كتف إله الحب ، فيستيقظ من
نومه ويؤنبها لفرط تشوفها ، ويتركها وهو غاضب غير عالم أنه إذا حرمت
المرأة من غريزة حب الاستطلاع فى مثل هذه الأحوال أدى هذا إلى فساد
أخلاق المجتمع . وتخرج سيكى هائمة على وجهها فى الأرض محزونة يائسة
وتضع ڤينوس كيوپد فى السجن لأنه عصى أمه ، وتشكو إلى جوپتر من
ضعف النظام السماوى ، فيرسل جوپتر عطارد ليأتيه بسيكى وتصبح بعدئذ
أمه مغواة عند ڤينوس . ويهرب كيوپد من سجنه ويرجو جوپتر أن يهبه
سيكى . ويقع الإله فى حيرة إذ يجد نفسه وسط مطالب متعارضة فيدعو
أرباب أولمپس للنظر فى هذا الأمر . وينحاز هو إلى كيوپد مدفوعاً إلى هذا
بما جبل عليه من التأثر بمفاتن الذكور أما الآلهة الآخرون ذوو القلوب
الرقيقة فيطالبون إطلاق سراح سيكى ، ورفعها إلى مقام الإلهات ، وإعطائها
لكيوپد ؛ ويحتفلون فى المنظر الأخير بزواج كيوپد وسيكى ويقيمون لهذه
المناسبة وليمة يطعمون فيها طعام الآلهة . ويؤكد رواة القصة أنها كلها
رموز واستعارات ، وأن سيكى تمثل النفس البشرية ، التى تدخل الجنة
بعد أن يطهرها العذاب . لكن رفائيل وتشيجى لم يريا فى هذه القصة أية
رموز دينية ، وإنما هى فرصة أتيحت لهما ليتأملا كمال الأجسام البشرية فى
الذكور والإناث على السواء . لكننا نرى مع ذلك فى نزعة رفائيل الشهوانية
رقة وظرفاً يفلان سلاح نقد المتزمتين . ويبدو أن ليو المتسامح الدمث
المرح لم يجد فى هذه الرسوم ما يأخذه على الرجلين . وليس لرفائيل فى هذه
الصور إلا الأشكال والتآليف . أما فيما عدا هذا فإن جوليو رومانو

وفرانتشيسكو پنى هما اللذان صورا المناظر الملونة بعد أن خططها رفائيل ، ثم أضاف إليها چيوفنى دا أوديني أكاليل جذابة مغرية مثقلة بالأزهار والثمار . وهكذا نرى مدرسة رفائيل الفنية قد أصبحت منطقة انتقال لايكاد يوجد أدنى شك فى أن ثمارها النهائية ستكون صورة من صور الجمال .

ولم تمتزج الوثنية والمسيحية امتزاجاً ممتعاً كامتزاجهما فى صور رفائيل . فهذا الفتى ذو النزعة الدنيوية الذى كان يعيش كما يعيش الأمراء . ويحب كثيراً من النساء حباً عابراً موقتاً ، والذى كان يعبث على السقف (إذا جاز هذا التعبير) بالذكور العراة والنساء العاريات ، نقول إن هذا الفنى نفسه رسم فى تلك السنين (١٥١٣ — ١٥٢٠) عدداً من أكثر الصور جاذبية فى التاريخ كله . وكان رغم شهوانيته الظاهرة المكشوفة يعود دائماً إلى العذراء موضوعه المحبب ، فقد رسم لها خمسين صورة ، يساعده فيها أحياناً أحد تلاميذه كما فى صورة مادنا دل أمپاناتا **Modonna dell' Impannata** (العذراء المؤفخرة)(*) ؛ ولكنه كان فى معظم الأحيان يعمل فى هذا الطراز من الصور بيده هو ؛ وفى قلبه مسحة من تقى أمبريا **Umbria** القديم .

وفى هذه السنة التى نتحدث عنها (١٥١٥) رسم *عذراء سستينى* لدير سان سستو **San Sisto** القائم فى پياتشندسا(**) ، وهى فى الواقع مجموعة من الأشكال فى شكل هرم كامل يحتوى على صورة الشهيد القديس سكستس الطاعن فى السن ، والقديسة بربارا المتحاشمة المفرطة قليلا فى الجمال وفى

(*) الأنفر من الأمفارسنة وهو المذهب القائل إن المسيح يتجسد فى انعشاء الربانى من غير أن يصيبه تغير فى الجوهر . (المترجم)

(**) وقد اشتريت هذه الصورة فى عام ١٧٥٣ لفردريك أغسطس الثانى ملك سكسونيا بمبلغ ٦٠.٠٠٠ ثالر **Thaler** (أى نحو ٤٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، وظلت مائتى عام تقريباً أشهر كنوز معرض درسدن **Dresden** . وقد اغتصب الروس المنتصرون من ألمانيا هذه الصورة مع صورة « الليلة المقدسة » لكوريچيو ؛ وصورة فينوس لجيورچيونى ونحو ٩٢٠,٠٠٠ تحفة فنية أخرى بعد الحرب العالمية الثانية (٨٥) .

فخامة الملبس ؛ وثوب العذراء الأخضر اللون فوق مسة من الاحمرار ، تهفهفه ريح السماء ، وصورة المسيح الطفل الذى يبدو إنساناً يحق فى سذاجته وشعره الأشعث ؛ ووجه العذراء الوردى الساذج تعلوه مسحة من الحزن والدهشة (كأن لافرنرينا التى ربما كانت نموذج هذه الصورة قد أدركت أنها غير أهل لهذا الوضع) ، والسجف التى يزيحها الملكان وراء العذراء لتسير بينهما إلى الجنة : هذه هى أحب الصور إلى العالم المسيحى كله ، وأحب ما رسمته يد رفائيل إلى العالم أجمع ، ولا تكاد تقل عن هذه ظرفاً ودقة رغم التزامها الشكل التقليدى صـــورة **الأسرة المقدسة تحت شجرة البلوط** (المحفوظة فى پرادو Prado) ، وهى التى تسمى أيضاً **لا بيرلا** La Perla (عذراء اللؤلؤة) . وفى صورة **عذراء سيديا أو سجيولا** Seggiola (الموجودة فى پتى) نرى النزعة الدينية أقل منها فى الصورة السابقة والنزعة البشرية أكثر ظهوراً . فالعذراء أم إيطالية صغيرة السن مرحة ذات عواطف هادئة تضم طفلها السمين ويبدو على محياها الحب الممتزج بغريزة الملكية والرعاية ، وهو يلتصق فى وجل بجسمها ، كأنه قد سمع بإحدى الأساطير التى تروى قصة قتل الأطفال البريئين ، إن صورة للعذراء بهذا الشكل تغفر له كثيراً من صور فرنارين .

والصور التى رسمها رفائيل للمسيح قليلة إذا قورنت بغيرها من الصور . ذلك أن روحه المرحة كانت تأبى أن تفكر فى تصوير العذاب والألم ، أو لعله كان يدرك كما يدرك ليوناردو استحالة تصوير الموضوعات الإلهية . وكان من هذه الصور القليلة صورة **المسيح حامل الصليب** التى رسمها فى عام ١٥١٧ لدير سانتا ماريا دلو اسپازيو Santa Maria dello Spasino فى مدينة بالرم ، والتى سميت من أجل ذلك لو اسپازيمو دى تشيتشيليا La Spasimo di Cicilia وأكبر الظن أن پنى كان يساعده فى رسمها . ويقول ڤاسارى إنه كان لهذه

الصورة تاريخ ملىء بالمغامرات : فقد هبت عاصفة على السفينة التى كانت تحملها إلى صقلية فحطمتها ؛ وطفت الصورة الموضوعة فى قفص على سطح الماء ووصلت سالمة إلى جنوى ؛ لأن « الرياح والأمواج الثائرة نفسها قد أكبرت وأجلت هذه الصورة الرائعة » . كما يقول ڤاسارى . ونقلت الصورة سفينة أخرى وأقيمت فى بالرم حيث « أضحت أوسع شهرة من جبال ڤلكان »(٨٦) . وفى القرن السابع عشر أمر بها فليب الرابع ملك أسبانيا فنقلت سراً إلى مدريد . وليس المسيح فى هذه الصورة إلا رجلا مغلوباً منهوك القوى لا يلوح عليه أنه يحمل رسالة ارتضاها وقام بأدائها ، لكن رفائيل وفق أكثر من هذا فى الإيحاء بالألوهية فى صورة أخرى هى صورة **رؤيا حزقيال** وإن كان يستعير آلهة الأجل فى هذه الصورة من صورة **خلق آدم** لميكل أنجيلو .

ومن الصور التى رسمت فى هذه الفترة أيضاً صورة **القديسة تشيتشيليا** التى لا تكاد تقل شهرة عن صورة **عذراء سستينى** . وكان سبب رسمها أن سيدة من بولونيا أعلنت فى خريف عام ١٥١٣ أنها سمعت أصواتاً سماوية تأمرها بأن تقيم معبداً للقديسة تشيتشيليا فى كنيسة سان چيوڤنى دل منتى San Giovanni del Monte . وتعهد أحد أقاربها بأن يبنى المعبد ، وطلب إلى عمه الكردنال لورنسو پتشى Lorenzo Pucci أن يطلب إلى رفائيل صورة قياسية للمذبح نظير ألف اسكودى Scudi ذهبى . وأناب رفائيل عنه چيوڤنى دا أودينى فى رسم الآلات الموسيقية ، وأتم هو الصورة فى عام ١٥١٦ وأرسلها إلى بولونيا مع رسالة رقيقة إلى فرانتشيا كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ولا حاجة بنا إلى أن نعتقد أن فرانتشيا قد ذهل بجمال هذه الصورة ذهولا أحس معه بما فيها من روعة ، وشعر بأن ما ينبعث من نغمات من آلاتها الموسيقية يكاد يكون نغمات سماوية ، وأدرك جمال صورة القديس

بولس فى « حلم اليقظة » ، والقديس يوحنا فى نشوة لا تكاد تقل عن نشوة البنات ، وتشيتشيليا الجميلة ، ومجدلين الأجمل منها - والتى خلع عليها هنا طهراً ساحراً - والأضـــواء الحية والظلال الملقاة على الأثواب وعلى قدمى مجدلين .

وفى هذه الفترة أيضاً رسمت صورة أخرى رائعة منها صورة **بلدسارى كستجليونى** (متحف اللوفر) وهى إحدى الصور التى عمل فيها رفائيل بذمة وضمير حى ، وهى قوية الإغراء ، ولا تزيد عليها فى قيمتها من صور رفائيل إلا صورة يوليوس الثانى . وفيها تقع عين الإنسان أولا على غطاء الرأس الزّغبى ، ثم يستلفته بعدئذ ثوب الفراء ، واللحية الكثة ، فيخيل إليه أن الرجل أحد شعراء المسلمين أو فلاسفتهم . أو حاخام إسرائيل صوره رمبرانت Rembrandt ، ويشاهد بعد ذلك العينين الرقيقتين ، والفم ، واليدين المقبوضتين ، وكلها تكشف عن وزير إزبلا الشاكل ذى العقل الرحيم ، والعاطفة الجائشة ، وقد انتقل إلى بلاط ليو . وخليق بالإنسان أن يطيل التأمل فى هذه الصورة قبل أن يقرأ كتاب « **حامل الرسائل** The Courier » . وتظهر صورة بيبنا Bibbiena الكردنال فى آخر سنى حياته وقد مل رؤية صور ڤينوس وارتضى المسيحية .

ولسنا نستطيع الجزم بأن صورة **لا دنا فيلاتا** La donna Velata من صنع رفائيل ، ولكنا نكاد نجزم بأنها هى التى يقول ڤاسارى إنها صورة عشيقة رفائيل ؛ فلامحها هى الملامح التى استعان بها على رسم صورة مجدلين وصورة تشيتشيليا نفسها فى صورة **القديسة تشيتشيليا** التى سبق الكلام عليها ، ولعلها أيضاً الملامح التى نشاهـــدها فى **عذ اوسستينى** - وهى هنا سمراء متحاشمة ، يتدلى من رأسها قناع طويل ، وحول جيدها عقد من الجواهر ،

وتلتف على جسمها أثواب فضفاضة تستهوى العين . وأكبر الظن أن صورة « فرنرينا La Fornarina المحفوظة فى المعرض البرغيزى Borghese هى أيضاً من صنع رفائيل ، ولكنها لا تمثل عشيقته فى وضوح كما كان يظن الخبراء الأقدمون . ومعنى كلمة فرنريتا الخَبازة أو زوجة الخباز أو ابنته ، ولكن هذا الاسم وأمثاله كحداد أو نجار لا يعنى حتماً أن صاحبه ينتسب إلى هذه المهنة . وليست هذه السيدة فاتنة ساحرة إلى حد كبير ، ذلك أن المرء لا يجد فيها النظرة المتواضعة التى تجعل هذه الإيحاءات غير المتواضعة أكثر فتنة وسحراً(*) . ويبدو أن من غير المعقول أن تكون صورة السيدة ذات القناع المتواضعة هى صورة لنفس هذه السيدة التى توزع المتع السريعة فى جرأة على طالبيها ؛ ولكنا لسنا بحاجة إلى البحث فى هذا فقد كان لرفائيل أكثر من عشيقة .

بيد أنه كان أكثر وفاء لعشيقته مما ينتظره الإنسان من الفنانين الذين يتأثرون بالجمال أكثر مما يتأثرون بالعقل . وشاهد ذلك أنه لما حثه الكردنال ببينا على أن يتزوج ماريا ببينا ابنة أخيه لم يقبل رفائيل إلحاحه إلا وهو كاره (١٥١٤) مع أنه كان مديناً للكردنال بأعمال درت عليه المال الكثير ، ثم أخذ يتملص من إتمام الزواج شهراً بعد شهر وسنة بعد سنة ، وتقول الرواية المأثورة إن ماريا أثر فيها هذا الإرجاء فماتت حزينة كسيرة القلب[٨٧] . ويشير فاسارى إلى أن رفائيل كان يرجئ هذا الزواج أملا منه بأنه سيصبح كردنالا ؛ والزواج عقبة كبرى فى سبيل هذا المنصب السامى ؛ أما العشيقة فإنها من العقبات التى يمكن التغلب عليها . ويبدو أن الفنان كان يجعل عشيقته قريبة منه يسهل عليه الوصول إليها حينما كان يقوم بعمله . ولما أن وجد تشيجى أن المسافة بين قصره الريفى الذى كان رفائيل يصور فيه تاريخ سيكى

(*) وفى معرض أبيزى خبازة أخرى أجمل من هذه من صنع بيومبو دل بيومبو .

ومسكن عشيقته تضيع على الفنان كثيراً من وقته ، جاء المصرفى بالسيدة وأسكنها فى شقة من هذا القصر ؛ ويقول فاسارى إن « ذلك هو السبب فى إتمام العمل »[٨٨] . ولسنا نعرف هل هذه هى السيدة التى انغمس معها رفائيل فى « الدعارة الطليقة غير المألوفة » هى التى يعزو إليها فاسارى سبب موته[٨٩] .

وكانت آخر صورة له إحدى تفسيراته السامية لقصة الإنجيل . ذلك أن الكردنال جوبليو ده ميديتشى كلف رفائيل وسبستيانو دل پيمبو فى عام ١٥١٧ أن ينقشوا ستار مذبح لكنيسة نربونة التى عينه فرانسيس الأول أسقفاً لها ، وكان سبستيانو يحس من زمن بعيد أن موهبته الفنية لا تقل عن موهبة رفائيل إن لم تسم عليها ، وإن لم يكن مثله معترفاً له بهذه الموهبة . وها هى ذى الفرصة قد لاحت له لإثبات موهبته . واختار لموضوعه « ارتفاع المجذوم الأبرص » واستعان بميكل أنجيلو فى رسم الصورة الأولية . واستثارت المنافسة رفائيل فسما إلى فوزه النهائى ، واختار لموضوعه رواية متى لحادث جبل تابور :

« وبعد ستة أيام أخذ يسوع بطرس ويعقوب ويوحنا أخاه وصعد بهم إلى جبل عال منفردين وتغيرت هيئته قدامهم ، وأضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور . وإذا موسى وإيليا قد ظهرا لهم يتكلمان معه . . . . ولما جاءوا إلى الجمع تقدم إليه رجل جاثيا له وقائلا يا سيد ارحم ابنى فإنه يصرع ويتألم شديداً ، ويقع كثيراً فى النار وكثيراً فى الماء ، وأحضرته إلى تلاميذك فلم يقدروا أن يشفوه »[٩٠]

وأخذ رفائيل هذين المنظرين كليهما ووحدهما ، وتعسف كثيراً فى وحدة الزمان والمكان . فالمسيح يظهر فوق قلة الجبل يسبح فى الهواء . وقد تبدل وجهه من فرط النشوة ، وظهرت ثيابه بيضاء ناصعة لسقوط الضوء عليها من السماء . وعلى أحد جانبيه موسى وعلى الجانب الآخر إيليا ،

ومن تحتهم الرسل الأربعة المحبوبون يرقدون فوق هضبة . وعند سفح الجبل يظهر أب يائس يدفع إلى الأمام ابنه المسلوب العقل ، وتركع الأم هى وامرأة أخرى ، وكلتاهما رائعة الجمال ، إلى جانب الغلام وتطلبان إلى الرسل التسعة المجتمعين إلى اليسار علاجا للغلام . ويفزع أحد أولئك الرسل وهو منكب على كتاب يقرؤه ، ويشير رسول آخر إلى المسيح الذى بدلته النشوة ، ويقول إنه هو وحده االذى يستطيع أن يعالج الغلام . وقد اعتاد النقاد أن يثنوا على الجزء الأعلى من الصورة ويصفوا المجموعة السفلى منها بالخشونة والعنف ؛ وهذه المجموعة هى التى رسمها جويليو رومانو ؛ ولكن الحقيقة أن مقدمتها السفلى تحتوى صورتين من أجمل الصور هما صورة القارئ الفزع ، والمرأة الرائعة ذات الكتف العارية والأكواب المتلألئة الساطعة .

وبدأ رفائيل العمل فى صورة تجلى المسيح عام ١٥١٧ ولكنه توفى قبل الفراغ منها . ولسنا نعرف ما فى قصة ڤاسارى من الصدق لأنه كتبها بعد ثلاثين عاماً من وقوع الحادث . وإلى القارئ هذه القصة :

« لقد أطلق رفائيل العنان لملذاته الخفية إلى أقصى حد ؛ وحدث بعد ليلة حمراء صاخبة أنه عاد إلى بيته وقد انتابته حمى شديدة ، واعتقد الأطباء أن قد أصابه برد شديد ؛ ولم يعترف هو بسبب اضطرابه ، فحجمه الأطباء خطأ منهم وقلة دراية ، وبذلك أضعفوا جسمه وهو فى أشد الحاجة إلى ما يعيد إليه قوته ، فما كان منه إلا أن كتب وصيته ، بعد أن أخرج عشيقته من بيته ، كما يفعل المسيحى الصادق ، وترك لها من المال ما تستطيع به أن تعيش عيشة شريفة ، ثم قسم ما عداه بين تلاميذه جويليو رومانو الذى كان يؤثره بحبه على الدوام ، وچيوڤينى فرانتشيسكو پنى من أهل فلورنس ، وقس من أربينو ، وأحد أقاربه . . . . وبعد أن اعترف وتاب وأناب

اختتم حياته فى مثل اليوم الذى ولد فيه وهو يوم الجمعة الحزينة ، ولما يتجاوز السابعة والثلاثين من عمره (٦ أبريل سنة ١٥٢٠)[٩١] » .

ورفض القس الذى جاء ليتلقى اعترافه أن يدخل حجرة المريض قبل أن تخرج عشيقة رفائيل من بيته ؛ ولعل سبب ذلك الرفض هو شعور القس بأن استمرار وجودها فى البيت قد يوحى بأن رفائيل تعوزه الندامة التى لا بد منها قبل أن تغفر له ذنوبه . ولهذا منعت حتى من الاشتراك فى تشييع الجنازة ، فانتابها الحزن والكمد حتى كادت تصاب بالجنون لولا أن أقنعها الكردنال بيبنا بأن تترهب . وسار جميع الفنانين فى رومة فى جنازة الشاب الراحل حتى ووری الثرى ، وحزن ليو على فقـــدانه مصوره المحبوب ؛ وأخرج أمين سر البابا وشاعره ، وهو بمبو Bembo الذى تنقصه البلاغة الممتازة فى اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخرج بمبو هذا كل ما أوتى من فصاحة وكتب قبرية لرفائيل فى البنثيون لم يزد فيها على أن قال : Ille Hec est Raphael

« إن الذى هنا هو رفائيـــل » وكفاه هذا ؛

وبعد فقد كان رفائيل بإجماع معاصريه أعظم المصورين فى عصره . نعم إنه لم يخرج شيئاً يضارع فى سموه سقف سستينى ، ولكن ميكل أنچيلو لم يخرج قط شيئاً يضارع فى جماله الكلى صور العذراء الخمسين التى أخرجها رفائيل . ولقد كان ميكل أنچيلو أعظم الفنانين لأنه كان عظيما فى ميادين ثلاثة ، وكان أعمق من سائر الفنانين فى تفكيره وفى فنه . ولمـــا أن قال عن رفائيل : « إنه مثل لما نستطيع الدراسة العميقة أن تثمره »[٩٢] كان يعنى فى أكبر الظن أن رفائيل قد نال بفضل المحاكاة كل الصفات الممتازة التى يتصف بها كثيرون من المصورين ، وإنه صاغها بفضل ما وهب من الجد والمثابرة حتى أصبحت طرازاً بلغ ذروة الكمال . على أن ميكل أنچيلو لم يشعر أن رفائيل قد أوتى تلك القوة العاصفة المبدعة

التى تطرح المحاكاة وتشق لنفسها طريقا خاصا بها ، تجتازه بقوة تكاد تصل إلى حد العنف ، وتصل به إلى ما تريد . ويبدو أن رفائيل قد بلغ من السعادة حداً يمنعه أن يكون عبقرياً بالمعنى التقليدى لهذا اللفظ ؛ وهو المعنى الذى يجعل العبقرية تشرف على الجنون . ولقد تخلص رفائيل من صراعه الداخلى حتى لم تعد تظهر عليه إلا قلة من أعراض الروح أو القوة الشيطانية التى تحرك أعظم النفوس ، فتدفعها إلى الإبداع والمآسى ؛ ولهذا كان عمل رفائيل ثمرة الحذق الكامل المصقول لا الشعور العميق أو العقيدة . وقد كيف نفسه لحاجات يوليوس وأهوائه فى أول الأمر ، ثم لحاجات ليو وأهوائه من بعده ، ومن بعدهما لتشيجى ، ولكنه ظل على الدوام الشاب الذى لا يعرف الختل والخداع ، والذى يتقلب وهو مغتبط بين صور العذارى وبين العشيقات ؛ وكانت هذه هى وسيلته المرحة للتوفيق بين الوثنية والمسيحية .

وإذا فهمنا من لفظ الفنان معناه التطبيقى الآلى كان رفائيل أبرع الفنانين لايعلو عليه واحد منهم . ذلك أن أحداً لم يضارعه قط فى ترتيب عناصر الصورة ، ولا فى انسجام أجزائها ، أو الانسياب الهادئ لخطوطها . وكانت حياته كلها مكرسة لإتقان الشكل ، ولهذا كان ينزع إلى البقاء على ظاهر الأشياء ، فنحن لانراه يسبر غور ما فى الحياة أو العقيدة من أسرار خفية أو متناقضات . وكان دهاء ليوناردو ، وإحساس ميكل أنجيلو بمآسى الحياة عديمى المعنى بالنسبة له ، وكان حسبه بهجة الحياة ومتعتها ، وخلق الجمال وتملكه ، ووفاء الصديق والحبيب . وكان رسكن Ruskin صادقاً حين قال إنه كانت تظهر من حين إلى حين فى النحت القوطى ، وفى التصوير بإيطاليا وفلاندرز « قبل عصر رفائيل » بساطة ، وإخلاص وسمو فى الإيمان والأمل ، يتعمقان النفس أكثر مما تتعمقها صور العذراء وفينوس الجميلة التى أبدعها رفائيل . ومع هذا فإن صورتى **يوليوس الثانى** وعذراء [

«اللؤلؤة» لا يمكن وصفهما بأنهما من الصور السطحية غير ذات العمق الكبير ؛ ذلك أنهما تصلان إلى لب مطامع الذكور وحنان الاناث ، فصورة يوليوس أعظم وأعمق من صورة موناليزا ؛

وليوناردو يبعث فى نفوسنا الحيرة ، وميكل أنجيلو يبعث فيها الخوف ؛ أما رفائيل فيبسط علينا السلام ، وهو لا يلقى أسئلة ، ولا يثير شكوكاً ، ولا يستثير مخاوف ، بل يعرض علينا جمال الحياة كأنه شراب الآلهة ؛ وهو لا يقر بوجود صراع بين العقل والشعور ، أو بين الجسم والروح ؛ بل كل شيء فيه توافق وتناسق بين الأضداد ، تتألف منه موسيقى فيثاغورية ؛ وفنه يسمو بكل ما يمسه فيجعل منه مثلا أعلى ، سواء كان هذا ديناً ، أو امرأة ، أو موسيقى ، أو فلسفة ، أو تاريخاً ، أو حتى حرباً ، وإذ كان هو سعيداً محظوظاً فقد كان يشع على كل ما حوله كل ما أوتى من نعمة وصفاء نفس . ومكانه فى سلم العبقريات التمسنى يلى أعظم عظماء العباقرة مباشرة ، ولكنه فى زمرتهم : دانتى وجيته ، وكيتس ؛ وبيتهوفن . وباخ ، وموزار ، وميكل أنجيلو ، وليوناردو ، ورفائيل .

الفصل العاشر

ليو السياسي

وكان من دواعي الأسف أن ليو اضطر وهو بين كل هذا الفن والأدب أن يخوض بحر السياسة الخضم . ولكن عذره في هذا أنه رئيس دولة ، وأنه يعيش ، وأن الدول التي وراء الألب كان رأسها جميعاً زعماء ذوو مطامع ، ولها جيوش جرارة ، وقواد أشداء ؛ ولم يكن يستبعد أن يتفق لويس الثاني عشر ملك فرنسا ، وفرديناند الكاثوليكي ، في أي وقت من الأوقات على اقتسام إيطاليا كما اتفقا من قبل على اقتسام مملكة نابلي . وأراد ليو أن يواجه هذا التهديد ، وأن يقوى في الوقت ذاته البابوية ويعلى شأن أسرته ، فعمل على أن يضم فلورنس (التي كان يحكمها وقتئذ على يد جوليانو أخيه ولورندسو ابن أخيه) وميلان ، وبياتشندسا ، وپارما ، ومودينا ، وفيرارا ، وأربينو في اتحـــاد قوى جديد يحكمه أفراد من آل ميديتشي الموالين له ؛ وأن يجمع بين هذه الولايات وبين ولايات الكنيسة الموجودة وقتئذ ، لتكون حاجزاً يصد المغيرين من الشمال ، وأن يحصل بزواج أحد أعضاء أسرته إن استطاع على عرش نابلي بعد خلوه من شاغله . فإذا تم له بهذه الطريقة توحيد إيطاليا وتقويتها ، أمكنه أن يقود أوروبا في حرب صليبية أخرى ضد الأتراك الذين لا يفتئون يهددونها بالغزو . ورحب مكيڤلي ، وهو الرجل الذي لم يكن يميل إلى المسيحية ولا إلى البابوات ، بهذه الخطة ، أو أنه في القليل رحب بما يتصل منها بتوحيد إيطاليا وحمايتها ، وكانت هذه هي الفكرة الأساسية في كتاب *الأمير* .

وسعى ليو لتحقيق هذه الأغراض بما كان تحت تصرفه من الموارد

العسكرية المحدودة ، فالجأ إلى جميع الأساليب السياسية والدبلوماسية التى كان يلجأ إليها أمراء زمانه . نعم إنه لم يكن من اليسير على رئيس الكنيسة أن يكذب ، ويحنث بالوعد ، ويسرق ويقتل ؛ ولكن الملوك كلهم كانوا مجتمعين على أن هذه الأساليب لاغنى عنها لحفظ كيان الدولة ؛ واندفع ليو ، وهو الميديتشى أولا والبابا بعدئذ ، فى هذه الخطة بالقدر الذى تسمح له به بدانته ، وناسوره ، وصيده ، وسخاؤه وأمواله . وندد به كل الملوك لأنه لم يسلك مسلك القديسين ، وقال فى ذلك جوتشيارديني : « إن ليو قد خيب الآمال المعقودة عليه وقت تتويجه ، فقد بدا أنه ذو بصيرة نفاذة ، ولكنه أقل صلاحاً مما كان يتصوره جميع الناس »[٩٣] . وظل أعداؤه وقتاً طويلا يظنون أن دهاءه المكيفلى إنما يرجع إلى نفوذ جوليو ابن عمه (الذى أصبح فيما بعد كلمنت السابع) أو إلى الكردنال ببينا ، لكن تطور الحوادث فيما بعد أوضح أنهم لابد لهم أن يحسبوا حساب ليو نفسه ، وأن ليو هذا ليس أسداً بل ثعلباً ، وأنه لين زلق ، ماكر لايسبر غوره ، نهاز زائغ ؛ يخاف فى بعض الأحيان ويتردد فى أغلبها ؛ ولكنه إذا جد الجد قادر على اتخاذ القرار الحاسم ، ماض فى عزيمته ؛ عنيد فى خططه السياسية .

وسنرجئ الحديث عن علاقاته بالدول الواقعة شمال جبال الألب إلى فصل آخر من هذا الكتاب ، ونقصر بحثنا هنا على الشئون الإيطالية ، فنتحدث عنها بإيجاز لأن فنون عهد ليو أبقى على الزمن من سياسته . لقد كان يمتاز كثيراً عن أسلافه ، لأن فلورنس التى قاومت من قبل الإسكندر ويوليوس كانت وقتئذ جزءاً من دولته ، ولأنه أفاء على أهلها كثيراً من نعمه . ولما أن زار المدينة التى حكمها أسلافه أقامت له أكثر من عشر أقواس فنية ترحيباً به . ومن هذه القاعدة ومن رومة نفسها استخدم رجاله الدبلوماسيين ومن يدينون له بالفضل ، كما استخدم جنوده ، فى توسيع رقعة دولته ؛ واستولى أولا على مودينا فى عام ١٥١٤ ، ولما أن تأهب فرانسس الأول

فى عام ١٥١٥ لغزو إيطاليا والاستيلاء على ميلان ، حشد ليو لمقاومته جيشاً وعقد حلفاً إيطالياً ، وأمر دوق أربينو ، بوصفه تابعاً للكرسى البابوى وقائداً فى خدمة الكنيسة ، أن ينضم إليه فى بولونيا على رأس أكبر قوة يستطيع حشدها . ولكن الدوق رفض المجىء رفضاً صريحاً ، وإن كان ليو قد حباه من وقت قصير بما يلزمه من المال لأداء رواتب جنوده .
وظن البابا ، وله بعض الحق فى أن يظن ، أنه قد تفاهم فى السر مع فرنسا(٩٤) ؛ فلم يكد يتخلص من مشاكله الخارجية ، حتى استدعى فرانتشيسكو إلى رومة ؛ فلم يسع الدوق إلى أن يفر إلى مانتوا . فحرمه ليو من حظيرة الدين وأصم أذنيه عن سماع تضرع إلزبتا جنلساجا وإزبلا دستا وتوسلاتهما ، وكانت أولاهما عمة الأمير الطائش وثانيتهما أم زوجته . واستولت جنود البابا على أربينو دون أن تلقى مقاومة ، وأعلن خلع فرانتشيسكو ، كما نودى بلورندسو ابن أخى ليو دوقاً على أربينو (١٥١٦) . لكن أهل المدينة ثاروا بعد عام من ذلك الوقت وطردوا لورندسو ، وحشد فرانتشيسكو جيشاً استعاد به دوقيته ؛ ولاقى ليو أشد الصعاب فى جمع المـال والجنود لاستعادتها لنفسه ، ونجح بعد ذلك فى حرب دامت ثمانية أشهر ، ولكن نفقات الحرب أفقرت خزانته البابوية ، وأحفظت قلوب الإيطاليين على ليو وأسرته الطامعة المغتصبة .

وانتهز فرانسس الأول هذه الفرصة لكسب صداقة البابا . وعرض أن يتزوج لورندسو دوق أربينو الذى عاد إلى عرشه من مادلين ده لا فور دوفرنى Madeleine de La Four d'Auvergne التى كان لها دخل كبير لا يقل عن عشرة آلاف كرون (١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) فى العام . ووافق ليو على هذا العرض ، وسافر لورندسو إلى فرنسا (١٥١٨) ، كأنه صدى صوت بورجيا ، وعاد بمادلين وبائنتها . وماتت مادلين بعد عام من ذلك الوقت أثناء وضعها بنتاً هى كترينا Caterina التى صارت فيما بعد كترين

ده ميديتشي ملكة فرنسا ؛ ثم مات لورندسو بعد ذلك بقليل ، ويقال إن سبب موته مرض سرى أصيب به وهو فى فرنسا(٩٥) . وحينئذ أعلن ليو أن أربينو ولاية بابوية وأرسل مندوباً من قبله ليحكمها .

وكان لابد له أثناء هذه الارتباكات أن يعانى الأمرين من مسألتين تقضان مضجعه وتشهدان بضعفه السياسى وكره الشعب إياه كرهاً مطرد النماء . أما أولاهما فهى أن قائداً من قواده هو چيان باولو بجليونى حاكم پروچيا برضاء البابا كان قد انضم هو وپروچيا نفسها إلى فرانتشيسكو ماريا ؛ فما كان من ليو إلا أن خدع چيان باولو فأغراه بالمجىء إلى رومة بعد أن أمنه على نفسه بالمجىء والعودة ، فلما جاء أمر به فقتل (١٥٢٠) . وكان بجليونى هذا قد اشترك فى مؤامرة تهدف إلى اغتيال البابا يتزعمها ألفنسو پتروتشى وغيره من الكرادلة (١٥١٧) . وكان أولئك الكرادلة قد أثقلوا على كرمه بمطالب لا يستطيع مع سخائه العظيم أن يجيبهم إليها ؛ كما أن پروتشى كان فوق ذلك غاضباً مغتاظاً لأن أخاه أبعد عن حكم سينا ، ولأن البابا قد غض النظر عن هذا العمل فلم يتدخل لمصلحته . ولهذا فكر أولا فى قتل ليو بيده ، ولكنه أشير عليه بدلا من هذا أن يرشو طبيب ليو ليدس السم للبابا وهو يعالجه من ناسوره . وكشفت المؤامرة ، وقتل الطبيب وپتروتشى ، وسجن عدد من الكرادلة الذين اشتركوا فيها ، وعزلوا من مناصبهم ، ثم أطلق سراح بعضهم بعد أن أدوا غرامات باهظة .

وكانت حاجة ليو إلى المال تنغص عليه وقتئذ حكمه الذى كان من قبل موفقاً سعيداً . ذلك أن عطاياه للأقارب والأصدقاء ، والفنانين ، والكتاب ، والموسيقيين ، ونفقات بلاطه الذى لم يكن له من قبل مثيل ، ومطالب كنيسة القديس بطرس الجديدة التى لا حد لها ، ونفقات حرب أربينو والاستعداد إلى حرب صليبية ، كل هذا كان يقود خزينة البابا إلى هاوية الافلاس . ولم يكن إيراده العادى البالغ ٤٢٠,٠٠٠ دوقة (٢,٢٥٠,٠٠٠ ؟

دولار) فى العام والذى يستمده من الأجور ، والمرتب الأول لموظفى الكنيسة ، والعشور ، لم يكن هذا الإيراد العادى يكفى هذه النفقات . على أن هذا الإيراد نفسه كان يصعب دائماً تحصيله من أوربا التى لم تكن راضية عن انسياب هذه الأموال الكنسية إلى رومة . وأراد ليو أن يملأ خزائنه بالمال فأنشأ فى عام ١٣٥٣ مناصب جديدة يبيعها لطالبيها وبلغ مجموع المال الذى جمع ممن عينوا فى هذه المناصب ٨٨٩,٠٠٠ دوقة (١١,١١٢,٥٠٠ ؟ دولار) . على أننا يجب ألا نغالى فى استنكار هذا العمل ؛ ذلك أن معظم هذه المناصب لا يؤدى من يشغلها عملا ، وإن تطلبت شيئاً قليلا منه فقد كان من المستطاع أن يعهد به إلى من ينوبون عن أصحابها ؛ وكانت الأموال التى يقدمها شاغلوها فى واقع الأمر قروضاً للبابوية ، وكان متوسط راتبها البالغ عشرة فى المائة كل عام من المال الأصلى المدفوع عنها بمثابة فائدة لهذه القروض . فكان ليو فى الحقيقة يبيع ما نسميه فى أيامنا هذه سندات حكومية[٩٦] ، وكان من حقه بلا ريب أن يقول إنه يؤدى عنها فوائد أكثر مما تؤديه أية حكومة عن أوراقها المالية فى هذه الأيام . على أنه لم يبع هذه المناصب الإسمية وحدها ، بل باع أيضاً أعلى المناصب الكنسية كوظيفة رئيس التشريفات البابوية[٩٧] . وفى شهر يولية من عام ١٥١٧ رشح واحداً وثلاثين كردنالا جديداً ، كثيرون منهم ذوو كفايات عظيمة ، ولكن الكثرة الغالبة منهم قد اختير أفرادها لقدرتهم على أداء ثمن ما يستمتعون به فيها من الجاه والسلطان . ولنضرب لذلك مثلا الكردنال بندستى — الطبيب ، والعالم ، والمؤلف — الذى أدى ثمناً لمنصبه ٣٠,٠٠٠ دوقة . وبلغ مجموع دخل ليو فى هذه المرة بجرة قلم نصف مليون دوقة[٩٨] . ورُوعت لذلك إيطاليا نفسها وهى التى فسدت عقليتها فى هذه الناحية فلم تعد تفرق بين ما هو خير منها وما هو شر ؛ وكانت قصة هذا العمل بعد أن وصلت إلى ألمانيا مما زاد من حدة غضب لوثر وثورته . (أكتوبر ١٥١٧) . وكان

من جراء هذا أنه لما فتح السلطان سليم بلاد مصر فى تلك السنة الحاسمة فى التاريخ وضمها إلى أملاك الأتراك العثمانيين ، ونادى البابا بحرب صليبية ، لم يلب أحد نداءه . ودفع البابا تهوره الأعمى إلى أن يبعث بعماله فى جميع أنحاء البلاد المسيحية يعرضون صكوك غفران واسعة المدى إلى درجة غير عادية على من يتوبون ، ويعترفون ، ويتبرعون بنفقات الحرب الصليبية .

وكان فى بعض الأحيان يقترض المال من مصارف رومة بفائدة تبلغ أربعين فى المائة . وكان أصحاب هذه المصارف يتقاضون منه هذا السعر المرتفع لأن إهماله فى إدارة الشئون المالية البابوية لا بد أن يؤدى فى رأيهم إلى الإفلاس . ورهن البابا ضماناً لبعض هذه القروض صحافه الفضية ، وطنافس جدران قصره ، وجواهره . وقلما كان يفكر فى مراعاة الاقتصاد فى الإنفاق ، فإذا ما اقتصد كان ذلك بالشح على مجمعه العلمى اليونانى ، وجامعة رومة ، فلم يكد يحل عام ١٥١٧ حتى أغلق المجمع لحاجته إلى المال . ومع هذا فقد واصل البابا خيراته بلا حساب ، فكان يرسل الأموال الطائلة إلى الأديرة ، والمستشفيات ، والمعاهد الخيرية فى جميع أنحاء العالم المسيحى ، ويغدق المال وألقاب الشرف على آل ميديتشى ، ويولم الولائم الفخمة إلى أضيافه يقدم لهم فيها الأطعمة الشهية النادرة على حين أنه هو نفسه كان يراعى جانب الاعتدال فى طعامه وشرابه(٩٩) . وقد بلغ مجموع ما أنفقه خلال جلوسه على كرسى البابوية ٤,٥٠٠,٠٠٠ دوقة (٥٦,٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، ومات وعليه فوق ذلك دين يبلغ ٤٠٠,٠٠٠ دوقة . وقد هجاه أهل رومة بقصيدة تفصح عن رأيهم فيه فقالوا : « لقد التهم ليو ثلاث بابوات : أموال يوليوس الثانى ، وإيراد ليو ، ودخل من خلفه من البابوات »(١٠٠) . ولما مات عانت رومة أزمة من شر ما حدث فى التاريخ كله من أزمات .

وكانت آخر سنة فى حياته سنة اشتعلت فيها نار الحرب . ذلك أنه قد بدا

له ، بعد أن استرد أربينو وپروچيا ، أن لا بد له من السيطرة على فيرارا ونهر البو لضمان سلامة الولايات البابوية ، وتمكينها من صد فرنسا عند ميلان . وكان الدوق ألفنسو قد خلق هو نفسه سبب الحرب بإرساله الجنود والسلاح إلى فرانتشيسكو ماريا ليستخدمها ضد البابا ، وحارب ألفنسو بشجاعته المألوفة مع أنه كان مريضاً منهوك القوى بعد أن ظل جيلا كاملا يناصب البابا العداء حتى أنجاه موت ليو من سوء المصير .

وانتاب المرض البابا أيضاً فى أغسطس عام ١٥٢١ ؛ وكان بعض سببه الآلام الناشئة من ناسوره ، وبعضه الآخر متاعب الحرب وما تسببه من قلق واضطراب بال . وشفى من مرضه ، ولكنه عاوده فى شهر أكتوبر من ذلك العام نفسه . واسترد صحته فى نوفمبر بالقدر الذى أمكن معه نقله إلى قصره الريفى فى مجليانا ؛ وفيه ترامت إليه الأنباء أن الجيش البابوى — الإمبراطورى قد استولى على ميلان من الفرنسيين . وعاد الخامس والعشرين من ذلك الشهر إلى رومة واستقبل فيها ذلك الاستقبال الرائع الصاخب الذى لا يستقبل به إلى الغزاة الفاتحون . وأجهد نفسه فى السير على قدميه فى ذلك اليوم ، وتصبب عرقه حتى ابتلت منه ملابسه ، فلما كان صباح اليوم التالى لزم الفراش مصاباً بالحمى ، وسرعان ما زادت حالته سوءاً وأدرك أن منيته قد اقتربت . وفى أول يوم من ديسمبر جاءته الأنباء بأن الجيوش البابوية استولت على پياتشنسا وپارما فعلا وجهه البشر ؛ وكان قد أعان فى يوم من الأيام أنه يسره أن يضحى بحياته ثمناً لضم هاتين المدينتين إلى ولايات الكنيسة . ومات فى منتصف ليلة ١ — ٢ من ديسمبر سنة ١٥٢١ قبل أن يتم السنة الخامسة والأربعين من العمر بعشرة أيام . ونقل كثيرون من الخدم ، وبعض أفراد آل ميديتشى من الفاتيكان كل ما يستطيعون الاستيلاء عليه من الكنوز . وظن جوتشيارديني ، وچيوڤيو ، وكستجليونى أنه مات مسموماً ؛ وأن ذلك ربما كان بتحريض ألفنسو أو فرانتشيسكو ماريا .

ولكن يلوح أنه مات بحمى الملاريا كما مات بها الإسكندر السادس[١٠١] .

وابتهج ألفنسو حين بلغه النبأ ، وضرب مدلاة جديدة كتب عليها « من أنياب الأسد » : وعاد فرانتشيسكو ماريا إلى أربينو وجلس مرة أخرى على عرشه ، واستولى رجال المال على ما استطاعوا الاستيلاء عليه . وكان مصرف بتى قد أقرض ليو ٢٠٠,٠٠٠ دوقة ، ومصرف جدى Gaddi قد أقرضه ٣٢,٠٠٠ ، ومصرف ريكاسولى Ricasoli ١٠,٠٠٠ ؛ وفوق هذا فإن الكردنال پتشى أقرضه ١٥٠,٠٠٠ والكردنال سلفياتى ٨٠,٠٠٠[١٠٢] وكان من حق البابوات أن يستولوا قبل غيرهم على كل ما أنقذ من أملاك البابا ؛ ولكن ليو مات وهو شر من المفلس . واشترك غير هؤلاء فى التشنيع على البابا واتهامه بسوء الإدارة المالية ، ولكن رومة كلها تقريباً حزنت عليه ، وكانت تعده أكرم من رأته من المحسنين فى تاريخها كله . وأدرك الفنانون ، والشعراء ، والعلماء ، أن يوم سعدهم قد مضى ، وإن لم يكونوا قد فكروا بعد فى مدى خسارتهم ، وفى ذلك يقول پاولو چيوڤيو : « إن المعارف ، والفن ، ورفاهية الشعب بأكمله ، ومباهج الحياة ، — وملاك القول إن كل ما هو خير — قد ووری التراب مع ليو »[١٠٣] .

وبعد فقد كان ليو رجلا صالحاً قضت عليه فضائله . وقد أثنى إرزمس على رحمته وإنسانيته ، وشهامته ، وعلمه الغزير ، ومناصرته الفنون ، ووصف عهد ليو بأنه الذهب[١٠٤] . ولكن ليو كان قد اعتاد التصرف فى الذهب حتى فقد عنده قيمته . فقد نشأ فى القصور ، فتعلم الترف كما تعلم الثمن ، ولم يشتغل قط ليكسب المال ، وإن كان قد واجه الأخطار بجنان ثابت ، ولما وضعت موارد البابوية تحت إشرافه انزلقت من بين أصابعه لقلة عنايته بشأنها ؛ بينما كان ينعم بالسعادة التى ينعم بها من يتلقاها أو يعد العدة لحرب لا تبقى ولا تذر . وسار ليو على الخطة التى سلكها الإسكندر ويوليوس ، وورث ما قاما به من جلائل الأعمال ؛ ورفع الولايات البابوية

إلى درجة من القوة لم تشهدها من قبل ، ولكنه خسر ألمانيا بتبذيره وتشدده فى جمع المال . وكان فى وسعه أن يشاهد جمال وعاء من أوعية الزهر ، ولكنه لا يستطيع رؤية الإصلاح الدينى البروتستنتى بتشكيل وراء الألب ، وأصم أذنه عن سماع مئات النذر التى كانت ترسل إليه ، بل ظل يطلب المزيد من الذهب من أمة ثائرة عليه ، فكان بذلك سبب مجد الكنيسة ونكبتها معاً .

وكان أكرم أنصار العلم والأدب ، ولكنه لم يكن أكثرهم استنارة ، ولم يزدهر قط أدب عظيم فى أيامه رغم سخائه على الأدباء . فقد كان أريستو ومكيفلى فوق مداركه وإن كان فى وسعه أن يقدر بمبو Bembo وپولتيان . ولم يكن تذوقه للفن سامياً أكيداً كما كان تذوق يوليوس له ؛ ولم يكن هو الذى ندين له بكنيسة القديس بطرس أو بـ *مدرسة أثينة* . وكان مسرفاً فى حبه جمال الشكل مقلا فى إدراك المعانى التى يكشف عنها الفن العظيم الذى يغشى الشكل الجميل . وقد انهمك رفائيل بكثرة العمل ، وكان سبباً فى انهيار صحة ليوناردو ، ولم يستطع كما استطاع يوليوس ، أن يجد سبيله إلى عبقرية ميكل أنچيلو بعد أن يجتاز إليها مزاج هذا الفنان الحاد . وكان مفرطاً فى حب النعيم إفراطاً يحول بينه وبين العظمة . ويؤسفنا أن يكون هذا هو حكمنا عليه لأنه كان خليقاً بحبنا .

وسُمى العصر الذى كان يعيش فيه باسمه ، ولعله كان خليقاً بأن يسمى به ؛ ذلك بأنه وإن طبع بطابع العصر ولم يطبع العصر نفسه بطابعه ، كان هو الذى جاء من فلورنس إلى رومة بما خلفه آل ميديتشى من الثروة وحسن الذوق ، وما شاهده فى بيت أبيه من مناصرة للعلم والأدب والفن خليقة بالملوك والأمراء ؛ وبفضل هذه الثروة والرعاية البابوية وجد الحافز القوى الذى رفع الأدب والفن إلى ما بلغاه من جمال الأسلوب والشكل . وكان هو مثلا احتذاه غيره من الرجال ، فأخذوا يبحثون عن المواهب ويمدونها بالعون ، ويضربون بدورهم لأوربا الشمالية مثلا فى تقدير القيم العالية ومستوى

رفيعاً تجعله نصب عينها . وقد عمل أكثر مما عمله غيره من البابوات لحماية بقايا الآداب الرومانية القديمة ، وشجع الكتاب على محاكاتها . وقد ارتضى متع الحياة الوثنية ولكنه بقى فى مسلكه الخاص عفيفاً فى عصر أطلق لشهواته العنان . وساعد بفضل تأييده للكتاب الإنسانيين فى رومة على غرس بذور الآداب والأشكال القديمة فى فرنسا ، وأصبحت رومة برعايته قلب الثقافة الأوربية النابض ، يهرع إليها الفنانون ليصوروا ، أو يحفروا ، أويشيدوا ، والعلماء ليدرسوا ، والشعراء لينشدوا ، ...ون ليتلألأوا ؛ وفى ذلك يقول إرزمس : « علىّ قبل أن أنساك يارومة أن أغرق فى نهر النسيان(*) ألا ما أعظم ما فيك من حرية ثمينة ، وما حوته خزائنك من كتب قيمة ، وما أغزر ما فى صدور علمائك من معارف ، وما فيك من صلات اجتماعية نافعة ! وهل يستطيع الإنسان أن يجد فى غيرك من المدائن مثل ما يجد فيك من مجتمع أدبى راق ، أو تعدد فى المواهب مجتمعة كلها فى مكان واحد ؟ »(١٠٥) . وأنى يستطيع الإنسان أن يجد مرة أخرى وفى مدينة واحدة ، وفى عقد واحد من السنين ، مثل هذا الحشد العظيم من الأعلام : كستجليونى ، الظريف ، وبمبو المهذب ، ولسكارس العالم ، والراهب جيوكندو ، ورفائيل ، وآل سانسوفينو ، وسنجلى ، وسبستيانو وميكل أنجيلو :

(*) نهر فى الجحيم فى الأساطير اليونانية القديمة . (المترجم)

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد في المراجع المجملة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويليها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم «الكتاب» أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER XIV

1. Postor, I, 117; Creighton, I, 566-6.
2. In Pastor, I, 124.
3. Coulton, *Medieval Panorama*, 486.
4. Pastor, VII, 339; Creighton, I, 161.
5. Lea, H.C., *History of Auricular Confession*, III, 65.
6. Creighton, I, 147.
7. Ibid., 168
8. Gierke, *Political Theories of the Middle Age*, 52, 69; Hearnshaw *Mediaeval Contributions to Civilization*, 67.
9. Emerton, E., *Defensor Pacis of Marsiglio of Padua*, 70-2.
10. Postor, I, 184.
11. Niem in Milman, VII, 205n
12. Creighton, I, 273.
13. Milman, VII, 460.
14. Figgis, J. N., *From Gerson to Grotius*, 41.
15. In Ogg, F. A., *Source Book of Medieval History*, 391.
16. Creighton, I, 297.
17. *Cambridge Medieval History*, VIII 8n.
18. Crighton, IV, 8.
19. In Pastor, I, 240.
20. Creighton, II, 272; Pastor I, 284.
21. Creighton, IV, 41.
22. Ogg, 393-7.
23. Pastor, II, 215.
24. *Cambridge Medieval History*, IV, 62 ff; Pastor, II, 258.
25. Creighton, IV, 71.

CHAPTER XV

1. Gibbon, *Decline and Fall*, VI, 558.
2. Luciani, *Golden Days of the Renaissance*, 78-80
3. Burckhardt 105.
4. Roscoe, *Leo X*, I, 435.
5. Cf. Pastor VII, 104.
6. Pastor, I, 16[illegible].
7. Pastor, II, 180; Hare, *Walks in Rome*, 167
8. In Creighton, IIIn.
9. Pastor, II, 14; Symonds, *Revival*, 222 5
10. Ibid., 226.
11. Pastor, II, 193.
12. Pastor, II, 200.
13. Burckardt, 188.
14. Pastor, II, 198.
15. Sismondi, 613.
16. Vasari, II, 81, *Bernardino Rossellino*.
17. Lea, *Auricular Confession* III, 202.

18. Pastor, III, 102.
19. Creighton, II, 308f.
20. Pastor, II, 27-21.
21. Ibid., 318.
21a. La Tour, P. imbart, de, *Les origines de la Réforme*, II, 7, 14.
22. Creighton II, 245.
23. Ibid., 246.
24. Ibid., 247.
25. Platina *in vitas summorum pontificium* in Whitcomb. *Source Book*, 69.
26. Creigpton, 483.
27. Ibid.
28. burckhardr, 305.
29. Creighton. II. 483.
30. Sellery. 289.
31. Platida in Whitcomb. 65.
32. Creighton. II, 488.
33. Platına, I. c.
34. Ibid., 99.
35. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire*, II, 442.
36. Pastor, III, 324.
37. Ibid., 236.
38. Creighton, IV. 209.
39. Thompon. J. W., 207.
40. Pastor. JV. 41-5; Villari, *Machivelli*, I, 106 7; Burckhardt, 280, 505.
41. Ferrara, O, *The Borgia Pope* 95.
42. Pastor IV, 238-44;Creighton, III.
43. Ibid., 75.
44. Symonds, *Despots* 388.
45. Ibid., 398n.
46. Cf. Creighton, III, 115, 285; Pastor, IV, 416.
47. Soriano in Symonds, *Despots* 394n; Pastor, IV, 428.
48. Symonds, *Despots*, 394.
49. Pastor. V, 236-8.
50. Vesucci in *Cambridge* Modern *History*, I, 222.
51. Creighton III, 120.
52. Ibid, 154-5; Pastor, V, 351.
53. Ibid., 352-4; Creighton. IV. 318.
54. Creighton, III, 126.
55. Ibid.
56. Burckhardt 108; Pastor. V, 354.
57. Pastor, V, 317; Creighton, III, 176.
57a. La Tour, II, 13.
58. Pastor, V, 361-2.
59. Creighton, IV, 297-8.
60. eighton, III. 126.
61. Ibid., 185.
62. In Taine, *Italy · Rome and Maples*, 171.
63. Creighton, III, 153; *Combridge Modern History*, I, 225.

CHAPTER XVI

1. Ferrara, *Borgia Pope*, 55-62; Pastor, II, 541-2.
2. Creighton, III, 162
3. Pastor. II, 455.
4. Beuf, *Cesare Borgia*, 19, Gregorovius, *Lucrezia*, 10.
5. Ibid, 18, 20.
6. Roscoe, *Leo* X, I, 24.
7. Gregorovius, *Lucrezea*, 352.
8. Id, IV, 324.
9. *Cambridge Modern History*, I, 225; Ferra, 66; Creighton, III, 159.
10. Ferrara. 51; Pastor. V., 366; Gregorgvius, 17
11. Creighton, III, 160n.
12. *Cambridge Modern History*, I, 226.
13. Pastor, V, 385.
14. Sacerdote, G., *Cesare Borgia*, 94.
15. In Creighton, III, 47.
16. *Cambridge Modern History*, I, 234.

17. Vasari, II, 116, *Pinturicchio*.
18 Ferrara, 310
18a. La Tour, II, 89.
19. Pastor, V, 396; Burckharpt, 109.
20. Portigliotti, 28f.
21. Guicciardini, I, 19-20.
22. Creighton, III, 168.
23. Ibid., 194-5, quoting the letters as given in Burckhard's *Diorium*,
24. Ceighton, III, 196; Pastor, V, 429; *Cambridge Modern History*, I, 229
24a. Guicciardini, I, 209.
25. Cerighton, III, 206; *Combridge Modern History*, I, 231.
26. Ibip, 230
27. Pastor, V. 381.
28. Ferrara, 168.
29. Roscoe, *Leo* X. I, 394.
30. Guicciardini, I, 29.
31. Gregorovius, 75.
32. Creighton, III, 175; Gregorovius, 39, 62; Portigliotti, 47.
33. Ferrara, 164.
34. Creighton, III, 176; Gregorovius, 65.
35. Portigliotti, 45, 48, 61.
36. Burckhard, *Diarium*, iii, 227, in Creighton. IV, 49n.
37. Boccaccio, Ferrarese ambassador, in Symond, *Despots*, 417; Portigliotti, 56.
38. Gregorovius, 75.
39. Lea, *Auricular Confession*, III, 211f.
40. Guicciardini, III, 26; Pastor, VI, 153-4.
41. Guicciardini, III, 26; Creighton, IV, 18-4.
42. Portigliotti, 66.
43. In Villari, *Machiavelli*, I, 321.
44. Portigliotti, 66.
45. Ferrara, 318.
46. Villari, l c.
47. Cf. Ferrara, ch. xxi.
48. Ibid., 309.
49. Ferrara, 246; Sacerdote, 198f.
50. Ibid., 221.
51. Ibid., 202.
52. Ferrara, 246; Pastor, V, 512, and Roscoe, Leo X, I, 154 acquit Caesar Borgia; Gregorovius, *Lucrezia*, 109; Beuf, 76-8; and Symonds, *Despots*, 425 accuse him; Creighton, III, 258, concludes that "it is impossible to pronounce any certain opinion."
53. Pastor, V. sol.
54. Grcegorovius, 220; Burckhardt, 110.
55. Beut, 41.
56. Grcegorovius 57.
57. Beui, 97.
58. Cartwright, *Isabella*, I, 278.
59. Beuf. 7; Sacerdote, 207.
60. Ferrara, 291.
61. Barckhardt 112; Creighton. IV, 3-4.
62. Id, III, 6n; Ferrara, 203.
63. Richard Garnett in *Cambridge Modern History*, I, 288.
64. In Beuf, 155
65. Ferrara, 308.
66. Beuf, 194.
67. Ibid., 223.
68. Crighton, IV, 27.
69. Ibid.
70. Ibid., 29; Sacerdote, 306.
71. Guiccia dini, III, 187; Machiavelli, *Relation of the Murder of Vitellezzo* in Appendix to *History of Florence*, pp. 401-6.

72. Beuf 292.
73. Ibid.
74. Ibid and 296.
75. Creighton IV, 36.
76. Ibid, 40.
77. Beuf, 290.
78. Beuf, 252-8.
79. Beuf 131.
80. Beuf, 66, 177; Guicciardini, III, 126.
81. Portigliotti, 83.
82. Villari, *Machiavelli*, I, 328.
83. Burckhardr, 116.
84. Pastor., VI, 158.
85. Beuf, 305-7.
86. Ferrara, 326.
87. Burckhard, 116. Villari, *Machiavelli*, I, 323.
88. Cartwright, *Isabella*, I, 327.
89. Creighton IV, 30-40, *Cambridge Modern History* I, 24?; Beuf, 307.
90. Symonds, *Despots* 426.
91. Burckhard *Diarium* ed. Celani, II, 303, in Portigliotti, 54.
92. Ferrara, 337; Gregorovius, *Lucrezia*, 178.
93. Ferrara, 337.
94. Gregorovius, 177; Ferra, Creighton, IV, son, accepts the tale.
95. Gregorovius, 189.
96. Ferrara, 262.
97. Ibid., 251.
98. Gregorovius, 108, 330.
99. Creighton, III, 264.
100 There are different account of Alffonso's death; the text follows the despatches of the Venetian ambassador Capello as given in Creighton, IV, 257-62. Pastor (VI. 77) suggests that Alfonso was slain by his own bodyguard.
101. Cf. Gregrovius. *Lucrezia*, 175.
102. Carwright, *Isabella*, I, 205.
103. Creighton, IV, 21; Pastor, 300; Gregorovius, 175.
104. Ibid., 167.
105. Ibid., 213.
106. Ibid., 222; Frieplander, *L.*, *Roman Life and Manners*, II, 176.
107. Gregorovius, 246-8.
108. Ibid., 290.
109. *Cambridge Modern History*. I, 241; Pastor, VI. 132; Sacerdote, 683; Villar, *Machiavelli*, I, 327; Lanciani, 76; Ferrara, 400; Roscoe, *Leo* X, I, 469; Beuf 318. Portigliotti, 129-37, defends the poison theory.
110. Lduciani, 76:
111. Portigliotti, 127.
112. Gregorovius, 289.
113. Guicciardini III, 228.
114. Machiavelli, *Prince*, ch. xviii.
115. Pastor, VI, 187.
116. Roscoe, *Leo* X, 195.
117. Creighton, IV, 44-50.
118. *Cambridge Modern History*, I,
119. Creighton, IV, 57.
120. Pastor, VI, 208.
121. Gregorovius, *Lucrezia*, 310.
122. Ibid., 31.
123. Roscoe, *Leo* X, 195.

CHAPTER XVII

1. Pastor, V, 369.
2. Paris de Grassis in Roscoe, *Leo* X, I, 300.
3. Pastor, l.c.
4. Villari, *Machiavelli*, I, 367.
5. Pastor, VI, 215.
6. Ibid., 223.
7. Beuf, 364.

8. Machiaveli, *Discourses*, i, 27.
9. Creighton, IV, 117.
10. Ibid., 123.
11. Ibid., 124.
12. Ibid., 127.
13. Guisciardini V, 90.
14. Creighton, IV, 163n.
15. Ibid., 130n.
16. Guicciardini, VI, 111.
17. Müntz, *Raphael*, 293.
18. Symonds, *Michelangelo*, 92-4.
19. Pastor, VI, 469f.
20. New York *World*, May 12. 1928.
21. Nietzsche, Letter to Brandes, in Huneker, *Egoists*, 251.
22. Vasari, ed., Blashfield and Hopkins, IV, 87n, *Michelangelo.*
23. Ibid., 38.
24. In Symonds, *Michelangelo*, 7.
25. Cellini, *Autobiography*, i, 13.
26. Symonds, *Mich.*, 134
27. Ibid., 44.
28. Ibid., 45.
29. Maulde, 3:8.
30. Symonds, *Mich.*, 58.
31. Vasari, IV, 59.
32. Symonds, 70.
33. Ibid , 100.
34. Cellini.' i, 12.
35. Condivi in Symonds, III.
36. Symonds, 125.
37. Vasari, IV, 89.
38. Condivi in Symonds, 139.
39 Faure, E., *Spirit of Forms*, 139.
40. Vassari, IV, 91.

CHAPTER XVIII

1. Montalembert, *Monks of the West*, I, 81.
. Roscoe, *Lorenzo*, 286.
3. Guicciardini, VI, 114.
4. Roscoe, *Leo* X, I, 344.
5. Guicciardini, VII, 68.
6. Ibid., VI, 117.
7. Crieghton, IV, 182.
8. *Cambrioge Modern History*, II, 14 ; Gregorovius, *History, of City of Rome*, VIIIa, 294; Creighton, IV, 181n. All these rest on the *Relazione* of Marino Giorgio, the Venetian ambassador, and on Prato's *Storia Milanese* ; probable but inconclusive, since, since Ciorgio did not take up residence in Rome till 1515.
9. Postor, VIII, 391.
10. Ibid.
11. Ibid., 84,
12. Roscoe, *Leo* X, II, 259.
13. Ibid., 388 ; Pastor, VIII, 79.
14. Muntz, *Raphael*, 409.
15. Taine' *Italy : Rome and Naples*, 185.
16. Pastor, VIII 74.
17. Roscoe, II, 391.
18. Burckhardt, 185.
19. Pastor, VIII, 160, 162.
20. Ibid., 163-4
21. Lanciani, *Golden Days of the Renaissance in Rome*, 821.
22. Burckhardt, 387.
23. Gregorovius VIIIa, 407.
24. Lanciani, 58.
30. Roscoe, II, 87; Pastor, VIII, 127.
31. Gregorovius, VIIIa, 202.
32. Lanciani, 108.
33. Pastor, VIII, 121.
34. Cartwright, *Isabella*, II, 116.
35. Gregorovius, VIIIa, 209, 311.
36. Rashdall, H., *Universities of Europe in the M. A.*, II, 39.

37. Roscoe, I, 342.
38. Huizinga, *Waning of the Middle Age*, 62.
39. Pastor, VIII, 268.
40. Roscoe, I, 357.
41. Ibid., 287.
42. Ibid.
43. Maulde, 432.
44. Roscoe , II, 178.
45. Müntz, *Raphael*, 405 ; Symands, *Italian Literature*, II, 147.
46. Roscoe, II, 299 - 302 ; Postor, VIII, 238.
47. Ibid., 270.
48. Roscoe, II, 176.
49. Ibid., 110 ; Pastor, VIII, 184.
50. Roscoe, II, 110.
51. In Symonds, *Revival*, 499.
52. Ibid., 500.
53. Ibid., 503.
54. Ibid , 476.
55. Lanciani, *Ancient Rome*, 1954f.
56. In Postor VIII, 362.
57. Symonds, *Michelangelo*, 195.
59. Pastor, VIII, 435.
60. Symods, 219.
61. Ibid., 51.
62, Ibid., 52.
63. Vasari, IV, 213.
64., Ibid., 218.
65. Ibid., 212.
66. Symonds, *Eine Arts*, 268.
67. Symonds, *Michel.*, 203.
68. Ibid , 529.
69. 535.
70. 149.
71. Müntz, *Raphael*, 421.
72. Ibid., 422.
73. 420.
74. Ibid.
75. Vasari, II.247-9. *Raphael.*
76. Winckelmann, *History of Ancient Art*, II, 316.
77. Müntz, *Raphael*, 462.
78. Roscoe, *Leo*, *X*, I. 347.
79. Lanciani, *Golden Days*, 279-80
80. Friedländer, II, 186 ; Pastor, VIII.
81. Friedländer. I.c.
82. Ibid., 157.
83. Lanciani *Golden Days* 302.
84. Müntz, *Raphael*, 401.
85. *Time* Magazine April 30, 1961,
86. Vasari, II, 238.
87. Lanciani, 230.
88. Vasari, II, 241.
89. Ibid , 247.
90. Matt. 17 : 1-3, 14f.
91. Vasari, II, 247.
92 In Mantegna *L'oeuvre*, introd., x.
93. Guicciardini, VII, 287; VIII, 11.
94. Ibid., VI, 412.
95. Ibid., VII, 120 ; Roscoe, *Leo* X, II, 200.
96. Cf. Ranke, *History of the Popes*, I, 309.
97. Pastor VIII, 81, 151.
98. Thrompson, J. W., 423.
99. Pastor, VIII, 81, 151.
100. Ibid., 102.
101. 63-5.
102. Thompson, 423.
103. Pastor, VIII, 460.
104. Young, *Medici*, 296.
105. Pastor, VIII, 190.

الفهـــرس

الـــكتاب الرابع – النهضة فى رومة

الموضوع الصفحة

الباب الرابع عشر – أزمة الكنيسة

الباب الخامس عشر – النهضة تستحوذ على إيطاليا

الباب السادس عشر – آل بورچيا

الباب السابع عشر – يوليوس الثانى

الباب الثامن عشر — ليو العاشر

فهرس الصور



ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بترارك
حتى ممات تيشيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الرابع من المجلد الخامس



(٢١)



تونس
بيروت

الكتاب الخامس

الصدغ

الباب التاسع عشر

الثورة العقلية

الفصل الأول

الفنون الخفية

الحضارة فى كل عصر من العصور وعند كل أمة من الأمم نتاج أقلية من الأهلين تستمتع بامتيازاتها وتتحمل تبعاتها . والمؤرخ العليم بما تتصف به السخافات من عناد شامل نفاذ يوطن نفسه على الاعتقاد بما سوف يكون للخرافات من مستقبل باهر مجيد ؛ ذلك أنه لا يتوقع أن تنشأ درل كاملة على أكتاف خلائق ناقصة ؛ ويدرك أن نسبة قليلة من الناس فى أى جيل هى وحدها التى تستطيع أن تتحرر من المتاعب الاقتصادية تحرراً يتيح لها من الفراغ والنشاط ما تستطيع به أن تفكر تفكيرها الخاص بدل تفكير أسلافها أو من يحيطون بها ؛ ويتعلم هذا المؤرخ أن يبتهج إذا استطاع أن يجد فى كل فترة من الفترات عدداً قليلا من الرجال والنساء رفعوا أنفسهم بقوة عقولهم أو بفضل مولدهم أو ظروفهم من وهدة الخرافات ، والفنون الخفية ، والسذاجة العقلية إلى مستوى من الذكاء القائم على العلم وعلى المودة يدركون به ما هم فيه من جهل لا حد له .

ومصداقاً لهذا كانت الحضارة فى إيطاليا إبان عصر النهضة ميزة يختص بها القليلون ، وينشئها القليلون ، ولا يستمتع بها إلا القليلون . أما الرجل

العادى الساذج ، الذى ليس أكثر من فرد فى جماعة ، فكان يحرث الأرض ويستخرج منها المعادن ، ويجر عربات النقل أو يحمل الأثقال ، ويكد ويكدح من مطلع الفجر إلى غسق الليل ، حتى إذا أمسى المساء أنهكه التعب فلم يجد فى نفسه قدرة على التفكير . ومن أجل هذا كان يتلقى آراءه ، ودينه ، وما يجيب به عن ألغاز الحياة من الهواء الذى يحيط به ، أو يرثها من كوخ آبائه وأجداده ؛ فكان يترك غيره يفكرون لأن غيره من الناس كانوا يرغمونه على أن يعمل لهم ؛ ولم يكن يكتفى بقبول العجائب التى تخلب لبه ، وتريح نفسه ، وتلهمه وتروعه ، والتى يحتويها دينه التقليدى — وهى عجائب كان يتكرر انطباعها فى عقله كل يوم عن طريق العدوى ، والتلقين ، والفن — بل كان يضيف إليها من ثنايا عقله الشياطين ، والسحر ، والنذر ، والتنبؤ بالغيب ، والتنجيم ، وعبادة المخلفات ، وصنع المعجزات التى يتألف منها ما يمكن أن نسميه الميتافيزيقا الشعبية التى لا تجيزها الكنيسة وتستنكرها وترى فيها مشكلة تسبب لها من المتاعب أكثر مما يسببه عدم الإيمان . وبينا كان الرجل الممتاز فى إيطاليا أرقى من مثيله فى طبقته من أبناء ما وراء الألب فى الثروة والثقافة بنصف قرن أو أكثر ، كان الرجل العادى المقيم فى جنوب الألب يشارك نظراءه فى شمال تلك الجبال فى كل ما كان سائداً فى ذلك العصر من خرافات وأوهام .

وكثيراً ما كان الكتاب الإنسانيون أنفسهم يسلمون عقولهم لسخافات بيئتهم ، وينثرون فى الصحف التى تفيض بالفصاحة الشيشرونية روح هذه البيئة أو سخافاتها إن شئت . فهاهو ذا بجيو مثلا يرتع ويمرح وسط النذر وغرائب المخلوقات كالفرسان الذين لا رءوس لهم والذين يهاجرون من كومو إلى ألمانيا ؛ أو آلهة البحار الملتحين الذين يخرجون من أعماق البحار ليختطفوا النساء الحسان من شواطئها[1] . وها هو ذا مكيفلى المتشكك فى الدين لا يستبعد أن يكون « الهواء مليئاً بالأرواح » ويجهر باعتقاده أن الحوادث الخطيرة

تسبقها وتدل عليها خوارق الطبيعة ، والنبوءات ، والوحى ، والعلامات التى تظهر فى السماء[٢] . وكان أهل فلورنس الذين يظنون أن الهواء الذى يتنفسونه يجعلهم مهرة لا يجاريهم فى ذلك غيرهم من الناس ، يعتقدون أن جميع الحوادث الخطيرة تقع فى أيام السبت ، وأن السير إلى الحرب فى شوارع معينة من المدينة يجر عليهم مصائب لا يستطيعون النجاة منها[٣] . واضطرب عقل بولتيان من جراء مؤامرة باتسى Pazzi اضطراباً لم يسعه معه إلا أن يعزو إليها ما أعقبها من مطر مدمر ، وعفا عن الشبان الذين أرادوا أن يضعوا حداً للمطر ، بأن أخرجوا جثة زعيم المؤامرة ، وعرضوها فى شوارع المدينة ، ثم ألقوها فى نهر الآرنو[٤] . وكتب مرسليو فتشينو يدافع عن التنبؤ بالغيب ، والتخمين ، ووجود الشياطين ، واعتذر عن عدم زيارة پيكو دلا ميرندولا Pico della Mirandola لأن النجوم وقتئذ لم تكن فى اقترانها مبشرة بالخير[٥] . ولعل ذلك الاقتران كان وهما صوره له الخيال . وإذا كان يسع الكتاب الإنسانيين أن يؤمنوا بهذا ، فهل يحق لنا أن نلوم عامة الشعب الذين لا نصيب لهم من الفراغ ولم ينالوا حظاً من التعليم إذا ظنوا أن العالم الطبيعى ملىء بالقوى الخارقة وأنه أداة لها تستخدمه لا غير .

وكان سكان إيطاليا يعتقدون أن كثيراً من الأشياء من مخلفات المسيح أو الرسل حقا . وقد بلغت هذه المخلفات من الكثرة درجة يستطيع الإنسان معها أن يجد فى الكنائس الرومانية فى عهد النهضة أشياء تمثل جميع مناظر الأناجيل . فواحدة منها تدعى أن قطعة من قماط الطفل يسوع ، وأخرى تقول إن بها عود دريس من مزود بيت لحم ، وثالثة تزعم أنها تضم قطعا من الأرغفة والسمك التى تضاعف عديدها ؛ ورابعة تنادى أن بها المـــائدة التى استخدمت فى العشاء الأخير ؛ وواحدة تعتقد أن بها صورة العذراء التى رسمها الملائكة للقديس لوقا[٦] . وكانت كنائس البندقية تعرض جسم القديس مرقص ، وقطعة من ذراع القديس چورچ وإحدى أذنى القديس

بولس ، وبعض السمك المحمر الذى أكل منه القديس لورنس ، وبعض الحجارة التى قتلت القديس استيفن[٧] .

وكان الاعتقاد السائد أن لكل جسم – بل لكل عدد وكل حرف – قوة سحرية . ويقول أرتينو إن بعض العاهرات الرومانيات كن يطعمن عشاقهن لحم الجثث البشرية المتعفنة يسرقنه من المقابر ليقوين به باههم[٨] . وكانت الرقى تستخدم لألف غرض من الأغراض ؛ ويقول أبوليان إنك إذا تلوت الرقية الصحيحة استطعت أن تقى نفسك شر الكلاب . وكانت الأرواح الخيرة والشريرة تملأ الهواء ؛ وكثيراً ما كان الشيطان يظهر بنفسه أو يلبس جسم من ينبيه ليغوى أو يرهب ، أو يخدع ، أو ينفث القوة أو العلم فيمن يريد ؛ وكان لدى العفاريت طائفة لا تنفد من العلم الخفى يستطيع المرء أن ينال ما يريده منها إذا استطاع أن يستميلها إليه بطريقة خاصة . وظل بعض رهبان الكرمل المقيمين فى بولونيا (حتى أدانهم سكستس الرابع فى عام ١٤٧٤) يعلمون الناس أن لا ضرر مطلقاً من أخذ العلم عن الشياطين[٩] ، وكان السحرة المحترفون يعرضون رقاهم المجربة الصحيحة التى ينالون بها معونة الشياطين على من يؤدون ثمنها من الطالبين . وكان المعتقد أن الساحرات – ونقول الساحرات لأنهن كن فى العادة من النساء – أقدر بنوع خاص على الاتصال بأولئك العفاريت الذين يقدمون هذا العون ، وكن يعاملنهم كأنهم عشاقهن أو آلهة لهن . وكانت اللاتى خلعت عليهن هذه القوى الشيطانية يستطعن – كما يعتقد الناس – أن يتنبأ بالمستقبل ، ويطرن فى أقصر اللحظات مسافات شاسعة ، ويدخلن من الأبواب المغلقة صغيرة أو كبيرة ، ويصبن بشرهن المستطير من يسىء إليهن من الناس . وكان فى مقدورهن أن يبعثن فى النفوس الحب أو البغض ، ويحدثن الإجهاض ، ويصنعن السم ، ويحدثن الموت برقية أو نظرة .

وأصدر إنوسنت الثامن فى عام ١٤٨٤ مرسوماً بابويا يحرم فيه الالتجاء

إلى الساحرات ، ويسلم فيه بصحة بعض ما يدعينه من القوى ، ويعزو إليهن بعض العواصف والأوبئة ، وشكا من أن بعض المسيحيين ، الذين حادوا عن الشعائر الدينية الصحيحة ، كانوا قد اتصلوا اتصالا جسمياً بالشياطين ، وأنهم استعانوا بالرقى ، والعبارات السحرية المسجعة ، واللعنات ، وغيرها من الفنون الشيطانية . فأوقعوا ضرراً شديداً ببعض الرجال ، والنساء ، والأطفال ، والحيوانات[١٠] . وأشار البابا على عمال محاكم التفتيش أن يكونوا يقظين حذرين من هذه الأعمال . ولم يفرض هذا المرسوم على الناس الإيمان بالسحر على أنه من العقائد الرسمية للكنيسة . ولم يبدأ به عقاب الساحرات ؛ ذلك أن اعتقاد الناس بوجود الساحرات ، وعقابهن فى بعض الأحيان قد حدثا قبل صدور هذا المرسوم بزمن طويل . وكان البابا حين أصدره أميناً على ما جاء فى العهد القديم إذ يقول : « لا تدع ساحرة تعيش »[١١] . وكانت الكنيسة قد ظلت قروناً طوالا تؤمن بإمكان تأثير الشياطين فى الآدميين[١٢] . ولكن افتراض البابا حقيقة وجود السحر قد قوى الاعتقاد بصحة هذا التأثير ، وكان التحذير الذى وجهه لأعضاء محكمة التفتيش بعض الأثر فى اضطهاد الساحرات[١٣] . فقد حدث فى العام الأول بعض هذا المرسوم أن حرقت إحدى وأربعون امرأة فى كومو وحدها بتهمة أنهن من الساحرات[١٤] . وقضى المفتشون فى بريشيا عام ١٤٨٦ على عدد من الساحرات المزعومات بأن يسلمن إلى السلطة الزمنية أى أن يعدمن ، ولكن الحكومة رفضت تنفيذ الحكم ، وغضب لذلك إنوسنت أشد الغضب[١٥] وسارت الأمور سيراً أكثر من هذا انسجاماً بين السلطتين فى عام ١٥١٠ ، فنحن نسمع أن ١٤٠ امرأة قد أحرقن فى بريشيا متهمات بالسحر ، وفى عام ١٥١٤ فى بابوية ليو الرحيم الظريف أحرق ثلثمائة أخريات فى كومو[١٦] .

وازداد عدد الأشخاص الذين يعتقدون . أو يعتقد غيرهم فيهم

أنهم يمارسون السحر زيادة سريعة وبخاصة فى إيطاليا الواقعة فى جنوب جبال الألب ، ولعل ذلك كان بسبب ما أحدثه الاضطهاد من استفزاز للنفوس أو لغيره من الأسباب . وأخذ الأمر يتفاقم حتى اتخذت صورة وباء فى طبيعته وكثرة المصابين به . وقال الناس وقتئذ إن ٢٥,٠٠٠ شخص حضروا « سبتا للساحرات » على سهل قريب من بريشيا ، وفى عام ١٥١٨ أحرق عمال محكمة التفتيش سبعين ساحرة مزعومة من أهل ذلك الإقليم ، وزج آلاف فى سجون المحكمة . واحتج مجلس السيادة فى بريشيا على زج الناس جملة فى السجون ، وحال دون الاستمرار فى قتل السحرة والساحرات ، فما كان من ليو إلا أن أصدر مرسوماً (١٥ فبراير سنة ١٥٢١) ، يأمر فيه بحرمان أى موظف يأبى أن ينفذ دون تحقيق أو جدل أحكام عمال محكمة التفتيش ، ووقف جميع الخدمات الدينية بين أية جماعة تمتنع عن هذا التنفيذ . وتجاهل مجلس السيادة هذا المرسوم ، وعين أسقفين ، وطبيبين من أهل بريشيا ، وعامل من عمال محكمة التفتيش للإشراف على ما يحدث بعدئذ من محاكمات للسحرة والساحرات ، وللبحث فى عدالة ما صدر من أحكام سابقة ، وخول هؤلاء الرجال دون غيرهم سلطة إصدار الأحكام على المتهمين . وأنذر مجلس السيادة المندوب البابوى بأن يضع حداً لإدانة الناس لكى يستطيع بذلك مصادرة أملاكهم[١٦] . وكان هذا إجراء غاية فى الجرأة ولكن الجهالة وشهوة القتل والتعذيب تغلبتا آخر الأمر ، وظل إحراق الناس بتهمة السحر وصمة عار لا تمحى من تاريخ البشرية فى القرنين التاليين ، فى البلاد البروتستنتية والكاثوليكية ، وفى العالم الجديد والعالم القديم على حد سواء .

وكانت الرغبة الجنونية فى معرفة المستقبل عوناً كبيراً للمتنبئين بحظوظ الناس بأنواعهم المألوفة — قراء الكف ، ومفسرى الأحلام ، والمنجمين ؛ وكان هؤلاء أكثر عدداً وأعظم قوة فى إيطاليا منهم فى سائر أنحاء أوربا .

وكادت كل حكومة إيطالية يكون لها منجم رسمي يحدد لها بالنظر فى مواقع النجوم الأوقات الملائمة للبدء فى المشروعات الهامة . ولم يشأ يوليوس الثانى أن يغادر بولونيا إلا بعد أن أنبأه منجمه أن الوقت ملائم لمغادرتها ، وكان سكستس الرابع وبولس الثالث يطلبان منجميهما تحديد الساعات التى يعقدان فيها مؤتمراتهما الكبرى[١٦ ب] . وقد بلغ انتشار العقيدة القائلة بأن النجوم تسيطر على أخلاق البشر وشئونهم حداً جعل كثيراً من أساتذة الجامعات فى إيطاليا يصدرون فى كل عام تنبؤات قائمة على أساس التنجيم[١٦ حـ] ، وكان من أفانين أرتينو المضحكة أن يحاكى هذه التقاويم التى يضعها أولئك العلماء . ولما أن أعاد لورندسو ده ميديتشى جامعة بيزا ، لم يقرر ضمن مواد الدراسة فيها منهجاً للتنجيم ؛ ولكن الطلاب ضجوا طالبين وضع هذا المنهج ، ولم يجد بداً من الخضوع لمطلبهم[١٦ و] . ووجه پيكو دلا ميرندولا أحد العلماء الأعلام المحيطين بلورندسو هجوماً كتابياً شديداً على التنجيم ، ولكن مرسيليو فتشينو الأغزر منه علما دافع عنه . وصاح جوتشياردينى قائلا : « ألا ما أسعد المنجمين الذين يؤمن الناس بأقوالهم ولو صدقوا مرة واحدة وكذبوا مائة مرة ، على حين أن غيرهم من الناس يفقدون الثقة بهم إذا كذبوا مرة واحدة وصدقوا مائة مرة »[١٢ هـ] . لكن التنجيم مع ذلك كان ينطوى على شيء من التطلع نحو النظرة العلمية إلى الكون ؛ وكان فيه إلى حد ما مهرب من الاعتقاد بوجود كون تسيطر عليه مشيئة الله أو نزعات الشياطين ، ويهدف إلى العثور على قانون طبيعى شامل ينسق المظاهر الطبيعية ويوفق بينها .

الفصل الثانى

العـــــلوم

لم يكن سبب تأخر العلوم هو مقاومة الكنيسة . بل كان ما يتمسك به الناس من خرافات وأوهام . ولم تكن الرقابة على النشر عقبة كأداء فى سبيل العلم إلى أن قامت حركة الإصلاح المعارضة عقب مجلس ترنت (١٥٤٥ وما بعدها) ، فقد جاء سكستس الرابع إلى رومة (١٤٦٣) بأشهر منجم عاش فى القرن الخامس عشر وهو چوهان ملر رچيو « مونس » Johan Müller "Regiomontnus" . وكان كوبرنيق فى عهد البابا ألكسندر يدرس العلوم الرياضية والفلك فى جامعة رومة ، ولم يكن كوبرنيق هذا قد وصل بعد إلى نظريته التى هزت كيان العالم والتى تقول بدوران الأرض فى فلكها حول الشمس ، ولكن نقولاس الكوزانى Nicholas of Cusa كان قد أشار إليها قبل ذلك الوقت ، وكلاهما من رجال الدين . وكانت محكمة التفتيش ضعيفة ضعفاً نسبياً فى إيطاليا طوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وكان من أسباب هذا الضعف بعد البابوات عنها فى أفنيون ، وما قام بينهم من نزاع أثناء عهد الانشقاق ، وما وصل إليهم من عدوى الاستنارة فى عهد النهضة . وحدث فى عام ١٤٤٠ أن حاكمت محكمة التفتيش فى ميلان أماديو ده لاندى Amadeo de' Landi صاحب النزعة المادية ، وبرأته مما عزى إليه ، وحمى نصير جبريلى ده سالو Gabriele de Salo هذا الطبيب الملحد من محكمة التفتيش مع أنه « اعتاد أن يقول إن المسيح ليس هو الله بل هو ابن يوسف »(٦٧) . وكان التفكير فى إيطاليا أكثر حرية والتعليم فيها أكثر تقدماً مما كانا فى أى بلد آخر خلال القرن الخامس عشر وفى أوائل القرن السادس عشر . وكانت مدارسها التى تعلم

الفلك ، والقانون ، والطب ، والآداب ملتقى الطلاب من أكثر من عشرة أقطار ، ولما أن أتم تومس ليناكر Thomas Lamacrel الطبيب والعالم الإنجليزى دراسته الجامعية فى إيطاليا وقفل راجعاً إلى إنجلترا أقام فى جبال الألب الإيطالية مذبحاً ، ودشنه وهو يلقى آخر نظرة على إيطاليا باسم هذه البلاد **الأم الحنون للعلم** منشئة الدراسات وجامعة العالم المسيحى التى يواصل فيها العلماء دراساتهم بعد تخرجهم .

وإذا لم يكن العلم قد تقدم خلال القرنين السابقين على أيام ڤيساليوس Vesalius (١٥١٤ — ١٥٦٤) إلا تقدماً يسيراً فى هذا الجو المشبع بالخرافات من أسفل ، وبالتحرز العقلى من أعلى ، فقد كان أكبر السبب فى هذا أن المناصرة والتكريم كانا موجهين إلى الفن ، والمنح مخصصة للأدب ، وللشعر ، ولم تكن قد قامت بعد دعوة واضحة للأساليب والأفكار العلمية فى حياة إيطاليا الاقتصادية والعقلية . ووكان يسع رجلا مثل ليوناردو أن يكون ذا نظرة كونية شاملة ، ويمس أكثر من عشرة علوم بعقلية الطُّلَعة المتشوف ، ولكن البلاد كانت خالية من المعامل العلمية الكبرى ، وكان تشريح الأجسام لا يزال فى بدايته ، ولم يكن ثمة مجهر يستعان به على دراسة علم الأحياء أو الطب ، أو مرقب يكبر الكواكب ويأتى بالقمر على حافة الأرض . وكان حب الجمال السائد فى العصور الوسطى قد نضج حتى عاد فناً فخماً جليلا ، ولكن لم يكن فى تلك العصور حب للحقيقة ينمو حتى يصير علما ، وكان كشف الآداب القديمة قد بعث فى الناس نزعة أبيقورية متشككة تمجد القديم وتتخذه مثلا أعلى بدل أن تجعلهم يخلصون إخلاص الرواقيين للبحوث العلمية التى تهدف إلى تشكيل المستقبل . ذلك أن النهضة قد وهبت روحها للفن ، ولم تترك للأدب منها إلا القليل ، وتركت أقل من هذا القليل للفلسفة ، وأقل من هذا وذاك العلوم . ولهذا كان ينقصها من هذه الناحية ذلك النشاط العقلى المتعدد الأشكال والذى امتاز به العصر الذهبى اليونانى من أيام بركليز

وإسكلس إلى زينون الرواق وارستاخوس الفلكى . ولم يكن فى مقدور العلوم أن تتقدم حتى تمهد الفلسفة لها الطريق .

من أجل هذا كان من الطبيعى أن يجد القارئ ، الذى يعرف عشرة من أسماء الفنانين ، مشقة فى تذكر اسم عالم إيطالى واحد فى عصر النهضة عدا اسم ليوناردو ، وهو لا يذكر اسم أمرجو فسبوتشى نفسه إلا إذا ذُكِّر به ، وأما جليليو فهو من رجال القرن السابع عشر (١٥٦٤ — ١٦٤٢) . والحق أنا لا نجد أسماء خالدة فى ذلك العصر إلا فى الجغرافية والطب . فنى أولها اشتهر أودريك البردنونى Oderic of Pordenone الذى سافر إلى الهند والصين للتبشير بالدين (حوالى عام ١٣٢١) وعاد عن طريق التبت وبلاد الفرس ، وكتب وصفاً لما شاهد ، وأضاف معلومات كثيرة قيمة لما كتبه ماركوبولو قبل جيل من ذلك الوقت . ولاحظ پاولو تسكانيلى Paolo Toscanelli الفلكى ، والطبيب ، والجغرافى مذنب هالى فى عام ١٤٥٦ ، ويقال إنه أمد كولمبس بالمعلومات وبالتشجيع فى مغامرته لاجتياز المحيط الأطلنطى[١٦ و] . وقام أمرجو فسبوتشى الفلورنسى بأربع رحلات بحرية إلى العالم الجديد (١٤٩٧ وما بعدها) ، وقال إنه أول من كشف أرض القارة وأعد لها خرائط ؛ نشرها مارتن وولد سيملر Martin Waldseemüller واقترح أن تسمى القارة « أمريكا » ، وأعجب الإيطاليون بالفكرة وأذاعوها فى كتاباتهم[١٦ خ] .

وكانت علوم الأحياء آخر ما نشأ من العلوم ، لأن نظرية خلق الإنسان خلقاً خاصاً منفصلا عن سائر الكائنات — وهى التى كان يؤمن بها الناس كافة تقريباً — قد جعلت من غير الضرورى ومن الخطر أن يبحث الناس فى أصله الطبيعى . وكانت هذه العلوم تقتصر فى الأغلب الأعم على البحوث والدراسات العملية فى علم النبات الطبى ، وفلاحة البساتين ، وتربية الأزهار ، والزراعة : من ذلك أن پيترو ده كريسنشندسى Pietro de Crescenzi،

نشر وهو فى سن السبعين (١٣٠٦) كتيباً فى الجغرافية خليقاً بالإعجاب وإن كان قد تجاهل كتابات مسلمي أسبانيا فى ذلك الميدان ، وهى خير من كتابته . وأنشأ لورندسو ده ميديتشى فى كاريجى Careggi حديقة شبه عمومية من النباتات النادرة الوجود ، وأما أولى الحدائق العمومية المخصصة لعلم النبات فهى التى أنشأها لوكا غينى Luca Ghini فى بيزا عام ١٥٤٤ ، وكان للحكام ذوى النزعة الحديثة كلهم تقريباً حدائق للحيوان ، كما كان الكردنال أيوليتو ده ميديتشى Ipolito de Medici يحتفظ بمعرض من الآدميين — هم طائفة من الهمج ينتمون إلى عشرين قومية مختلفة كلهم من ذوى الأجسام القوية الممتازة .

الفصل الثالث

الطب

وكان الطب أكثر العلوم ازدهاراً لأن الناس يضحون بكل شيء ما عدا الحرص على صحة الأجسام ؛ وكان الأطباء ينالون من الثروة الإيطالية الجديدة قسطاً موفوراً مشجعاً ؛ فقد كانت پدوا مثلا تؤدى لواحد منهم ألنى دوقة فى العام ليكون مستشاراً طبياً لها ، وتتركه فى الوقت نفسه حراً يتقاضى ما يشاء من الأجر فى عمله الخاص . وكان پترارك الذى يعيش من مرتباته يندد أشد التنديد بأجور الأطباء العالية وبأثوابهم القرمزية وقلانسهم المصنوعة من فرو السنجاب[١٦] . وخواتمهم البراقة ومهاميزهم الذهبية . وقد حذر بجد وحرارة البابا المريض كلمنت السادس من الوثوق بالأطباء فقال :

« أعرف أن الأطباء يحاصرون فراش مرضك ، وطبيعى أن يملأ هذا قلبى خوفاً عليك . ذلك أن آراءهم متضاربة على الدوام ؛ وأن من لا يجد منهم جديداً ينطق به يجلله عار التخلف عن غيره من الأطباء . وهم يتجرون بحياتنا لكى تذيع شهرتهم بما يستحدثون من جديد كما يقول پلنى Plini . وحسب الواحد منهم أن يقول إنه طبيب لكى يؤمن الناس بكل كلمة يقولها ، وليس هذا شأن الحرف الأخرى ، مع أن كذبة الطبيب يكمن فيها من الأخطار ما لا يكمن فى كذبة غيره . وهم يتعلمون مهنتهم على حسابنا ، وحتى موتنا يهيئ لهم أسباب الخبرة ، فالطبيب وحده من حقه أن يقتل الناس دون أن يخشى عقاباً ؛ ألا أيها الأب يا أرحم الراحمين ! انظر إلى عصبتهم نظرتك إلى جيش من الأعداء ، واذكر القبرية المحذرة التى نقشها رجل بائس على شاهد قبره : « لقد مت من كثرة الأطباء ! »[١٧] .

ولقد كان الأطباء في جميع البلاد والعهود المتحضرة ينافسون النساء فيما يمتزن به من أنهن أكثر من يشتهي بنو الإنسان أكثر من يهجون .

وكان الأساس الذي قام عليه تقدم الطب هو بعث التشريح . ذلك أن خـدم الكنائس كانوا يتعاونون مع الأطباء كما كانوا يتعاونون مع الفنانين ، فيقدمون جثث الموتى لتشرح فى المستشفيات التى يشرف عليها أولئك الأطباء . فكان مندينو ده لوتسى Mondino de' Luzzi مثلا يشرح جثث الموتى فى بولونيا وكتب كتاباً فى « التشريح Anatomia (١٣١٦) بقى مرجعاً من أهم المراجع مدى ثلاثة قرون . على أنه كان يصعب على الأطباء مع ذلك أن يحصلوا على الجثث ، وحدث فى عام ١٣١٩ أن سرق بعض الطلاب فى بولونيا جثة فى إحدى المقابر وجاءوا بها إلى أستاذ فى الجامعة شرحها أمامهم ليدرسوا أجزاءها ، فسيق الطلاب للمحاكمة ، ولكنهم برئوا ، وأخذ ولاة الأمور المدنيون من ذلك الوقت يغضون الطرف عن استخدام جثث المشنوقين التى لا يطالب بها أحـد فى « التشريحات »[١٨] . ويعزى إلى بيرينجاريو داكبرى Berengario da Capri (١٤٧٠–١٥٥٠) أستاذ التشريح فى جامعة بولونيا أنه شرح مائة جثة[١٩] . وكان التشريح يحدث فى جامعة بيزا منذ عام ١٣٤١ إن لم يكن قبله ، وسرعان ما سمح به فى جميع مدارس الطب بإيطاليا ومنها مدرسة الطب البابوية القائمة فى رومة ؛ وأجاز سكستس السادس (١٤٧١ – ١٤٨٤) هذا التشريح رسمياً[٢٠] .

واستعاد التشريح فى عهد النهضة على مهل تراثه المنسى فى عهد اليونان والرومان الأقدمين ؛ وحرره رجال أمثـال أنطونيو بنيفينى Antonio Beniveni ، وألسندرو أكيلنى Alessandro Achillnni ، وألسندرو بينيدتى Alessandro Beneditti ومار كانطونيو دلاتورى Marcantonio della Torre ، حرره هؤلاء من سيطرة العرب ، وعادوا به إلى جالينوس وأبقراط ؛ وشكوا حتى فى هذين العميدين المقدسين ، وأضافوا إلى المعارف

العلمية فى الجسم البشرى كل عصب ، وعظم ، وعضله فيه : ووجه بينيفينى بحوثه فى التشريح لمعرفة الأسباب الداخلية للأمراض ، وكانت رسالته فى الأسباب الخفية والعجيبة الأمراض وعلاجها (De abditis nonullis ac Mirandis Morborum et canatiornm causis ١٥٠٧) أساس التشريح المرضى (الباثولوچى) وجعل فحص الجسم بعد الموت عاملا أساسياً فى نمو الطب الحديث . وزاد فن الطباعة الجديد فى هذه الأثناء سرعة تقدم الطب لأنه يسر انتشار الكتب الطبية وتبادلها بين الدول المختلفة .

وفى وسعنا أن نقدر بعض التقدير انتكاس العلوم الطبية فى العالم المسيحى اللاتينى خلال العصور الوسطى إذا لاحظنا أن أعظم المشرحين والأطباء فى ذلك العصر لم يكادوا يبلغون من العلم قبل عام ١٥٠٠ ما بلغه أبقراط ، وجالينوس ، وسورانوس Soranus فى الفترة المحصورة بين ٤٥٠ ق . م و ٢٠٠ بعد الميلاد . وكان العلاج فى خلال العصور الوسطى لا يزال قائماً على نظرية الأخلاط لأبقراط . وكانت الحجامة هى العلاج الشافى من كل العلل . وكانت أول محاولة معروفة لنقل الدم هى التى قام بها طبيب يهودى لعلاج البابا إنوسنت الثامن (١٤٩٢) ، وأخفقت هذه المحاولة كما قلنا من قبل . وكان الراقون لا يزالون يدعون لعلاج العجز الجنسى وفقدان الذاكرة بالرقى الدينية أو تقبيل المخلفات ، ولعل سبب التجائهم إلى هذه الأساليب أن هذا العلاج الإيحائى كان يساعد على الشفاء فى بعض الحالات . وكان الصيادلة يبيعون حبوباً وعقاقير عجيبة ويكثرون أموالهم بأن يضموا إلى سلعهم الكتب والورق ، والأدهان ، والحلوى ، والتوابل ، والحلى(٢١) .

وألف ميشيل سفنرولا والد الراهب الثائر رسالة الطب التجريبى (حوالى عام ١٤٤٠) ورسائل أخرى أقصر منها ، بحث فى إحداها كثرة إصابة الفنانين العظام بالأمراض العقلية ، وتحدث فى رسالة أخرى عن مشهورى الرجال الذين طال عمرهم نتيجة تعاطيهم المشروبات الكحولية كل يوم .

وكان الأطباء الدجالون لا يزالون كثيرى العدد ، ولكن القانون أصبح وقتئذ يعنى بتنظيم مهنة الطب أكثر من ذى قبل ؛ فكانت العقوبات توقع على الذين يمارسون الطب دون أن يحصلوا فيه على درجة علمية ؛ وكان حصولهم عليها يتطلب دراسة منهج فيه يدوم أربع سنوات (١٥٠٠) ؛ ولم يكن يسمح لأى طبيب بأن يشخص مرضاً خطيراً إلا إذا ضم إليه زميلا له . وكانت شرائع البندقية تحتم على الأطباء والجراحين أن يجتمعوا كل شهر ليتبادلوا المذكرات الطبية ، وأن يحتفظوا بجدة معلوماتهم بالاستماع إلى منهج فى التشريح مرة كل عام على الأقل . وكان يفرض على طالب الطب وقت تخرجه أن يقسم بألا يطيل على مريض زمن مرضه ، وأن يشرف على تحضير الدواء الذى يصفه له ، وألا يشارك الصيدلى فى الثمن الذى يتقاضاه نظير إعداد الدواء . وحدد هذا القانون نفسه (قانون البندقية الصادر فى عام ١٣٦٨) أجر الصيدلى نظير تحضير الدواء بعشرة صلديات[٢٢] . والصلدى عملة لا يستطاع الآن تقدير قيمتها . وقد وصلت إلى علمنا عدة حالات جعل فيها شفاء المريض شرطاً لتقاضى الطبيب أجره. وذلك بناء على تعاقد خاص بينهما[٢٣] .

وأخذت الجراحة ينتشر صيتها انتشاراً سريعاً كلما اقترب سجل عملياتها وآلاتها مما كان عليه من التنوع والاتفاق فى عهد المصريين الأقدمين . من ذلك أن برناردو دا رابلو Bernardo da Rapallo ابتكر الجراحة العجائية لاستخراج الحصوة (١٤٥١) ؛ واشتهر مريانو سانتو Mariano Santo بكثرة نجاحه فى استخراج حصاة المثانة بالشق الجانبى (حوالى ١٥٣٠) وابتكر جيوفنى دا فيجو جراح يوليوس الثانى وسائل لربط الشرايين والأوردة خيراً من الوسائل التى كانت معروفة من قبل ؛ وعادت الجراحة التعويضية التى كانت معروفة للأقدمين إلى الظهور فى صقلية حوالى عام ١٤٥٠ ؛ وكانت الأنوف ، والشفاه ، والآذان المشدوهة تصلح بترقيعها

بالجلد المأخوذ من أجزاء أخرى من الجسم ، وقد بلغ من إتقانها أن الناظر إليها لا يكاد يتبين خطوط الالتحام[٢٤] .

وأخذت أساليب الصحة العامة تتحسن تحسناً مطرداً . من ذلك أن أندريا دندولو حين كان دوج البندقية (١٣٤٣ — ١٣٥٤) أنشأ أول لجنة بلدية معروفة للصحة العامة[٢٥] ، وحذت حذو البندقية فى ذلك غيرها من المدن الإيطالية . وكانت هذه اللجان الخاصة بالصحة العامة تختبر جميع الأطعمة والعقاقير التى تعرض للبيع على الجماهير ، وتأمر بعزل من يصابون ببعض الأمراض المعدية . ولما فشا الموت الأسود فى أوربا منعت البندقية فى عام ١٣٧٤ جميع السفن التى تحمل أشخاصاً يرتاب فى أنهم مصابون بالمرض أو بضائع مشتبها فى أنها مصابة به من الدخول فى موانيها . وفى راجوسا Ragusa كان القادمون يحجزون فى أماكن خاصة ثلاثين يوماً قبل أن يسمح لهم بالدخول إلى المدينة . وكانت البضائع المشتبه فيها تعامل هذه المعاملة نفسها . وأطالت مرسيليا مدة الحجر الصحى (١٣٨٣) (الكرنتينة la quarantine) فجعلته أربعين يوماً ، وحذت البندقية حـــذوها فى عام ١٤٠٣[٢٦] .

وأخذت المستشفيات يتضاعف عددها بهمة رجال الدين وغير رجال الدين وغيرتهم ، فأنشأت سينا فى عام ١٣٠٥ مستشفى اشتهر بسعته وبما كان يؤديه من خدمات ، وأسس فرانتشيسكو اسفوردسا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore فى ميلان (١٤٥٦) ، وحولت البندقية فى عام ١٤٢٣ جزيرة سانتا ماريا دى نادساريت Santa Maria di Nazaret إلى محجر صحى لإيواء المصابين بالجذام ؛ وكان هذا أول محجر معروف من نوعه فى أوربا كلها[٢٧] . وكان فى فلورنس فى القرن الخامس عشر ثلاثة وخمسون مستشفى[٢٨] ؛ وكانت هذه المؤسسات كلها تستمد معونة سخية من الهبات الخاصة والعامة ؛ وكانت بعض المستشفيات مضرب المثل فى روعة البناء

وفخامته ، ومنها المستشفى الكبير فى ميلان ، ومنها ما كان يزين جدرانه بالتحف الفنية المُلهِمة . واستخدم مستشفى كبا Ospedafe del Coppa فى بستويا جيوفى دلا رُبيا ليشكل بجدرانه نقوشاً من الصلصال المحروق تصف فى وضوح نماذج من مناظر المستشفيات ، وامتازت واجهة مستشفى البرءاء Ospedali degli Innocenti فى فلورنس الذى خططه برونيلسكو بالمدليات الرائعة المصنوعة من الصلصال المحروق التى وضعها فى البندريلات القائمة على عقود بابها أندريا دلاربيا . ولشد ما تأثر لوثر بما وجده فى إيطاليا من معاهد طبية وخيرية فى عام ١٥١١ ، وهو الذى روع بما كان فيها من فساد خلقى . وقد وصف لنا فى **حديث المائدة** مستشفياتها بقوله :

« المستشفيات فى إيطاليا جميلة البناء مزودة أعجب التزويد بأحسن أنواع الطعام والشراب ، ويعتنى فيها أحسن عناية بخدمة المرضى ، وجدرانها مغطاة بالصور والنقوش . وإذا جاءها مريض نزعت عنه ملابسه بحضور كاتب يثبتها عنده بعناية وتحفظ فى أمان . ثم يلبس المريض قميصاً أبيض اللون ، ويخصص له سرير مريح عليه غطاء نظيف من التيل . ويحضر إليه على الفور طبيبان ويأتيه الخدم بالطعام والشراب فى آنية نظيفة . . . . ويزور المستشفى بالتناوب كثير من السيدات ويعنين بالمرضى وهن محجبات الوجوه ، حتى لا يعرف أحد كنههن ؛ وتبقى كل واحدة منهن فى المستشفى بضعة أيام ، تعود بعدها إلى منزلها ، وتحل غيرها محلها . . . . وتضارع هذه المستشفيات فى الجودة ملاجئ اللقطاء فى فلورنس ، حيث يعنى أكبر عناية بإطعام الأطفال وتعليمهم ، وحيث يزودون بحلل متشابهة من الثياب ويلقون أعظم العناية بجميع أنواعها[٢٩] » .

وكثيراً ما يكون من نحس طالع الطب أن أمراضاً جديدة تقابل تقدمه العظيم فى العلاج – وتكاد تعقبه على الدوام . ومصداقاً لهذا نقول إن الجدرى والحصبة اللذين لا نكاد نسمع عنهما فى أوربا قبل القرن السادس عشر أصبحا

وقتئذ فى مقدمة الأوبئة الأوربية . وقاست أوربا فى عام ١٥١٠ أول وباء أنفلونزا سجله التاريخ فى ربوعها . واجتاح إيطاليا فى عامى ١٥٠٥ و ١٥٢٨ وباء من أوبئة التيفوس — وهو مرض لم يرد له ذكر قبل عام ١٤٧٧ . ولكن ظهور الزهرى فجاءة وانتشاره السريع فى إيطاليا وفرنسا فى أواخر القرن الخامس عشر كانا أكثر الظواهر رهبة وأشدها اختباراً لعلم الطب فى عصر النهضة . ولسنا نعرف هل كان الزهرى موجوداً فى أوربا قبل عام ١٤٩٣ أو هل جاء إليها من أمريكا حين عاد منها كولمبس فى ذلك العام ، فتلك مسألة لا تزال مثار الجدل بين العلماء وليس هذا موضع البت فيها .

وتؤيد بعض الحقائق النظرية القائلة إنه مرض أصيل فى أوربا ؛ من هذه أن مومسا أقرت فى محكمة بديچون أنها أقنعت أحد طلابها بعدم الاقتراب من لأنها مصابة بالمرض **الكبير** le gros mal ، ثم لا نرى بعدئذ وصفاً لهذا المرض فى ذلك السجل(٣٠) . وفى الخامس والعشرين من شهر مارس سنة ١٤٩٤ أمر منادى المدينة فى باريس أن يأمر كل المصابين بـ **البثرة الكبيرة** (٣١). أن يخرجوا من المدينة . ولسنا نعرف ماذا كانت هذه « البثرة الكبيرة » ، فلربما كانت هى الزهرى نفسه . وفى أواخر عام ١٤٩٤ غزا إيطاليا جيش فرنسى ، واحتل نابلى فى ٢١ فبراير من عام ١٤٩٥ ، وسرعان ما فشا فيها بعدئذ وباء أطلق عليه الإيطاليون اسم **الداء الفرنسى** il morlo gallico يزعمون أن الفرنسيين قد جاءوا به إلى إيطاليا . وأصيب بهذا المرض كثيرون من الجنود الفرنسيين ، ولما عاد هؤلاء إلى فرنسا فى شهر أكتوبر من عام ١٤٩٥ نشروا الوباء بين الأهلين ؛ ولهذا سمى فى فرنسا **مرض نابلى** Le mal de Naples لأن الأهلين افترضوا أن الجنود الفرنسيين قد أصيبوا به فيها . وفى السابع من شهر أغسطس عام ١٤٩٥ أى قبل عودة الجيش الفرنسى من إيطاليا بشهرين أصدر الإمبراطور مكسمليان مرسوماً ورد فيه ذكر **المرض الفرنسى** malum Francicum ؛ وغير خاف أن هذا « المرض

الفرنسي » لا يمكن أن يعزى إلى الجيش الفرنسي الذى لم يكن قد عاد بعد من إيطاليا . وأخذ لفظ « *المرض الفرنسي* morbus gallicus» منذ عام ١٥٠٠ يطلق على مرض الزهرى فى جميع أنحاء أوربا[٣٢] . ويحسن بنا أن نختم هذه الفقرة بقولنا إن هذه كلها مجرد إشارات وليست أدلة قاطعة على أن الزهرى كان موجوداً فى أوربا قبل عام ١٤٩٣ .

أما القول بأن أصل المرض أمريكي فقائم على تقرير كتبه طبيب أسبانى يدعى راى دياز ده إزلا Rug Diaz de Izla بين عامى ١٥٠٤ و ١٥٠٦ (ولكنه لم ينشر إلا فى عام ١٥٣٩) . وهو يقول إن قبطان سفينة أمير البحر أصيب فى أثناء عودة كولمبس إلى أوربا بحمى شديدة مصحوبة بطفح جلدى مروع ؛ ويضيف إلى ذلك قوله إنه هو نفسه عالج وهو فى برشلونة بحارة مصابين بهذا المرض الجديد الذى لم يكن ، على حد قوله ، معروفاً فيها من قبل . وقد قال إنه هو بعينه المرض الذى كانت تطلق عليه أوربا اسم « المرض الفرنسي » ويؤكد أن العدوى قد جاءت إليهم من أمريكا[٣٣] . ومعروف أن كولمبس حين عاد من رحلته الأولى إلى جزائر الهند الغربية وصل إلى پالوس Palos فى أسـپانيا فى الخامس عشر من شهر مارس سنة ١٤٩٣ . وقد لاحظ پنتور Pintor طبيب البابا اسكندر السادس فى ذلك الشهر نفسه ظهور المرض الفرنسي لأول مرة فى رومة[٣٤] . ومرت سنتان كاملتان تقريباً بين عودة كولمبس واحتلال الفرنسيين ناپلى — وهى مدة تكفى لانتشار الداء من أسپانيا إلى إيطاليا — ؛ غير أننا لسنا واثقين من أن الوباء الذى اجتاح ناپلى فى عام ١٤٩٥ هو الزهرى عينه[٣٥] ، والعظام التى يمكن أن يفسر ما فيها من تغيرات على أنه من فعل الزهرى جد نادرة فى المخلفات الأوربية قبل عهد كولمبس ، لكن عظاماً كثيرة من هذا النوع قد وجدت فى أمريكا من مخلفات العهود السابقة لرحلة كولمبس[*] [٣٦] .

(*) ويختم سارتن بحثه بقوله : « أما من حيث الزهرى فإنى قد عجزت حتى الآن عن أن —

ومهما يكن مصدر المرض الجديد ، فإنه انتشر بسرعة مروعة ، ويلوح أن سزارى بورچيا قد أصيب به فى فرنسا ، كما أصيب به أيضاً كثير من الكرادلة ويوليوس الثانى نفسه ؛ على أننا يجب أن ندخل فى حسابنا إمكان انتقال العدوى به عن طريق الاختلاط البرىء بأشياء أو أشخاص تحمل أو يحملون جرثومة المرض النشيطة . وكان الطفح الجلدى يعالج فى أوربا من زمن بعيد بالمرهم الزئبقى ، أما فى الوقت الذى نتحدث عنه فقد أصبحت مركبات الزئبق شائعة شيوع البنسلين فى هذه الأيام . وكان الجراحون والدجالون يسمون بالكيميائيين لأنهم حولوا الزئبق إلى ذهب ، واتخذت إجراءات للوقاية من الداء . من ذلك أن قانوناً صدر عام ١٤٩٦ يحرم على الحلاقين قبول المصابين بالزهرى أو استخدام الآلات التى استعملوها أو استعملت لهم . وتقرر فحص العاهرات مراراً أكثر من ذى قبل ، وحاولت بعض المدن تجنب هذه المشكلة بطرد المومسات منها ؛ فنفتهن فيرارا وبولونيا فى عام ١٤٩٦ بحجة أنهن مصابات « بنوع من الطفح السرى يسميه بعضهم بجذام القديس أيوب »(٣٨) . ودعت الكنيسة إلى العفة لأنها هى طريق الوقاية الذى يحتاجه الناس وعمل بهذه النصيحة كثيرون من رجال الدين .

وكان أول من أطلق لفظ syphilis (الزهرى) على هذا الداء هو چرولامو فراكستورو Girolamo Fracastoro أحـــد الأشخاص ذوى المواهب المتعددة ولكنه مع ذلك من جلة العلماء فى عصر النهضة . وقد بدأ

= أكثف وصفاً واحداً له قبل الأوصاف التى ظهرت متتابعة تتابعاً سريعاً فى عام ١٤٩٥ والأعوام التالية له . ولا أزال حتى الآن غير مقتنع رغم التأكيدات الكثيرة التى صدرت فى السنين الأخيرة ، بأن الزهرى الأوربى وجد قبل أيام كولمبس »(٣٧) .

ومن شاء الإستزادة من العلم بتاريخ الأوبئة وأثرها فى أحداث العالم فإنه واجد علماً ومتعة فى كتاب Rats, Lice and History الذى ترجمه إلى العربية الدكتور أحمد بدران ونشرته مؤسسة فرانكلين باسم التيفوس والتاريخ .

حياته بداية طيبة : فقد ولد فى ڤيرونا (١٤٨٣) من أسرة شريفة أنجبت قبله عدداً من الأطباء المشهورين . ودرس فى پدوا كل شىء تقريباً ؛ وكان من زملائه فى الدرس كوبرنيق وكان پمپونتسى Pomponazzi وأكايني Achilini يعلمانه الفلسفة والتشريح ؛ ولما بلغ الرابعة والعشرين من العمر كان هو أستاذ للمنطق ثم ما لبث أن اعتزل هذا العمل ليخصص نفسه للبحث العلمى بوجه عام والبحث الطبى بوجه خاص تحففه رغبة قوية فى دراسة الآداب القديمة . وأثمر جمعه بين العلوم والآداب على هذا النحو شخصية مصقولة مهذبة . كما أثمر قصيدة رائعة مكتوبة باللغة اللاتينية على نمط قصيدة **الفلاحة** Georgics لڤرچيل سماها **الزهرى ، النجاه من الداء الفرنسى** Syphilis, sive le morlo gallico (١٥٢١) . وكان الإيطاليون من أيام لكريتيوس قد برعوا فى كتابة القصائد التعليمية ، ولكن من الذى كان يظن أن المطوقات المتناوبة(*) يمكن أن يتحدث عنها بشعر سلس ؟ أما لفظ سيفيلس فكان يطلق فى الأساطير القديمة على راع اعتزم ألا يعبد الله الذى لا يستطيع رؤيته ، بل يعبد الملك ، وهو وحده سيد قطعانه الذى يمكنه أن يراه ؛ ولذلك غضب منه أپلو فملأ الهواء بأبخرة كريهة أصيب منها سفلس بمرض مصحوب بطفح وخراجات فى جميع أجزاء جسمه ؛ تلك فى جوهرها هى قصة أيوب . واقترح فراكستورو أن يبحث عن أول ظهور « مرض شديد الوطأة ، نادر لم يرقط فى القرون الماضية اجتاح أوربا كلها ومدن آسية وليبيا المزدهرة وغزا إيطاليا فى تلك الحرب المشئومة التى كانت سبباً فى اشتقاق اسمه من بلاد غاله (فرنسا) » ليتبين مبدأ ظهوره ، وانتشاره الوبائى ، وأسبابه ، وعلاجه . وهو يرتاب فى أن المرض قد وفد من أمريكا ، لأن ظهوره كاد يكون فى وقت واحد فى كثير من بلاد أوربا البعيدة

(*) اسم طبى يطلق على نوع من الجراثيم منها جرثومة الحمى المالطية وحمى البحر المتوسط والزهرى الخ . (المترجم)

بعضها عن بعض . ويقول إن العدوى ؛ «لم تكن تظهر فى الحال ، بل كانت تبقى كامنة فترة من الزمن قد تطول أحياناً إلى شهر . . . بل إلى أربعة أشهر . وكانت قرح صغيرة تبدأ فى الظهور فى معظم الحالات على الأعضاء التناسلية . . . . ثم تظهر على الجلد بعدئذ بثرات عليها غشاء . . . . ثم تأكل هذه البثرات المتقرحة الجلد . . . وتصل عدواها إلى العظام نفسها . . . . وتتآكل فى بعض الحالات الشفتان ، أو الأنف ، أو العينان ، وفى حالات أخرى تتآكل جميع الأعضاء التناسلية »[٣٩] .

ثم تمضى القصيدة فتبحث فى علاج هذا الداء بالزئبق أو بالجواياك (صمغ خشب الأنبياء) — وهو « خشب مقدس » يستعمله هنود أمريكا .

وتحدث فرانكستورا فى كتاب آخر منثور يسمى **العدوى** عن بعض الأمراض المعدية — كالزهرى ، والتيفوس ، والتدرن — وطرق انتشارها . واستدعاه بولس الثالث فى عام ١٥٤٥ ليكون كبير الأطباء لمجلس ترنت . وأقامت فيرونا نصباً عظيماً تخليداً لذكراه ، ونقش چيوڤنى دال كاڤينو Giovanni dal Cavino صورته على مدلاة تعد من أجمل التحف الفنية التى من نوعها .

وكانت العادة المتبعة قبل عام ١٥٠٠ أن يطلق على جميع الأمراض المعدية على اختلاف أنواعها ذلك الاسم العام الشامل وهو « الطاعون » . ثم كان من الأعمال الدالة على تقدم الطب أنه قد ميز فى وضوح وشخص طبيعة هذا الوباء الخاص ، وأعد العدة لمقاومة انتشار مرض خطير كالزهرى . ولم يكن الاعتماد على أبقراط وجالينوس كافياً فى هذه الأزمة الطاحنة ؛ كما أنه لم يكن فى مقدور مهنة الطب أن تواجه هذه التجربة الغير المتوقعة إلا لأنها قد أدركت ضرورة الدراسة المفصلة الدائمة التجدد لأعراض هذا الداء ، وأسبابه ، وطرق علاجه بتجارب تجرى فى ميدان دائم الاتساع متصلة بعضها ببعض على الدوام .

وإلى هذه المؤهلات العالية ، وإلى الإخلاص فى العمل ، والنجاح فيه ،

يرجع فضل اعتراف الناس بأن الطبقة الممتازة من الأطباء تمثل فى إيطاليا أرستقراطية عصامية لم ترث المجد عن الآباء والأجداد . ولما أن فصل أولئك الأطباء مهمتهم عن الكنيسة فصلا تاماً ، أصبح الناس يجلونهم أكثر مما يجلون رجال الدين ؛ فلم يكن كثيرون منهم مستشارى الأمراء ، والأحبار ، والملوك فى الطب فحسب ، بل كانوا إلى ذلك مستشاريهم السياسيين ، وكثيراً ما كانوا رفاقهم المحببين . وكان كثيرون منهم من الكتاب الإنسانيين ، ملمين بالآداب القديمة ؛ يجمعون المخطوطات والروائع الفنية ؛ وكثيراً ما كانوا أصدقاء كبار الفنانين وثيقى الاتصال بهم . وآخر ما نقوله عنهم أن كثيرين منهم قد حققوا المثل الأبقراطى الأعلى وهو الجمع بين الفلسفة والطب(*) ، فكانوا يتنقلون فى يسر من موضوع إلى موضوع فى دراساتهم وفى تعليمهم ، ولبثوا فى الهيئة المهنية الفلسفية المتآخية حافزاً لإخضاع أفلاطون ، وأرسطو ، وأكوناس — كما أخضعوا أبقراط ، وجالينوس ، وابن سينا — للفحص المتجدد ، الجرىء الذى يهدف إلى معرفة الحقيقة ؛

(*) لقد حقق هذا الجمع على أوسع نطاق أطباء العرب (انظر الجزء الثالث عشر من هذه السلسلة . (المترجم)

الفصل الرابع

الفلسفة

يبدو من أول نظرة أن النهضة الإيطالية لم تثمر محصولا موفوراً من الفلسفة ، ذلك أن محصولها هذا لا يمكن أن يضارع ما أثمرته الفلسفة المدرسية الفرنسية فى أيام عزها من عهد أبلار إلى عهد أكوناس ، دع عنك « مدرسة أثينة الفلسفية » . وأعظم الأسماء التى اشتهرت بها فى الفلسفة (إذا تجاوزنا الزمن الذى يحدد عادة لنهاية النهضة) هو جيور دانو برنو **Giordano Bruno** (١٥٤٨ ؟ – ١٦٠٠) ؛ وعمل هـذا الرجل خارج نطاق الفترة التى ندرسها فى هذا الكتاب . ويبقى بعد ذلك اسم پمپونتزى **Pomponazzi** ، ولكن منذا الذى يعظم الآن هذا الصارخ المتشكك الجرىء المسكين ؟

وقد احتضن الإنسانيون مبادئ الثورة الفلسفية حين اكتشفوا ونشروا بحذر عالم الفلسفة اليونانية ولكنهم كانوا فى معظم الأحوال – إذا استثنينا فلا Valla – أكثر دهاء وحرصاً من أن يعرضوا معتقداتهم جهرة . وكان أساتذة الفلسفة فى الجامعات تقف فى سبيلهم تقاليد الفلسفة المدرسية ؛ ولهذا فإنهم بعد أن قضوا سبعة أعوام أو ثمانية يضربون فى تلك البيداء انتهوا إما إلى الخروج منها إلى ميادين أخرى من الدراسة وإما إلى دفع أجيال أخرى إليها ، بعد أن يجدوا لهم ما صادفوه من العوائق التى حطمت إرادتهم ووصلت بعقولهم سالمة إلى غاية عقيمة لا حياة فيها . ومن يدرى لعل الكثيرين منهم أحسوا بقسط من السلامة العقلية والاقتصادية والاقتصار على المسائل الخفية الغامضة يصوغونها بعناية وحذر فى مصطلحات مجدية غير مفهومة المعنى ؟ وكانت الفلسفة المدرسية لا تزال فى معظم الكليات الفلسفية خاضعة للتقاليد

والرسميات، وقد أخذت أطرافها تتجمد استعداداً للموت والفناء ؛ وأصبحت المسائل القديمة التي كانت مثار الجدل في العصور الوسطى يعاد النظر فيها بأساليب الجدل القديمة التي كانت متبعة في تلك العصور ، ويبذل في هذا الجدل كثير من الجهد والعناء ثم تنشرها هيئة التدريس في الكليات مزهوة بها مفتخرة .

وكان ثمة عنصران من عناصر الحياة يعملان لإحياء الفلسفة : هما النزاع القائم بين الأفلاطونيين والأرسطوطاليين ، ثم انقسام الأرسطوطاليين أنفسهم إلى مستمسكين بتقاليدهم القديمة ورشديين(*) . وأضحى هذا النزاع في بولونيا وپادوا مبارزة حقيقية ومسائل حياة أو موت بمعناهما الحرفي . وكانت كثرة الإنسانيين أفلاطونية بتأثير جمستس پليثو Gemistus Pletho ، وبساريون Bessarion ؛ وثيودورس جادسا Fheodorus Gaza ، وغيرهم من اليونان وقد سكروا بخمر **المحاورات** ، وكان من العسير عليهم أن يفهموا كيف يطيق أي إنسان المنطق الجاف ، وما حواه كتاب **الأرغانون** الهزيل ، والطريقة « الوسطى الذهبية » الرصاصية التي ينادي بها أرسطو الحذر . ولكن هؤلاء الأفلاطونيين كانوا يصرون على أن يبقوا مسيحيين ؛ وكأنما كان مارسليو فتشينو Marsilo Ficino ممثلا لهم ومندوباً عنهم حين كرس نصف حياته للتوفيق بين أسلوبي التفكير المختلفين . ولكي يحقق هذا الغرض شرع يدرس دراسة واسعة ، وتوسع في هذه الدراسة حتى شملت زردشت وكنفوشيوس . ولما وصل في دراسته إلى أفلوطين ، وترجم هو نفسه **الإيناذات** ، أحس أنه عثر في الأفلاطونية الحديثة الصوفية على الخيط الحريري الذي يستطاع به ربط أفلاطون بالمسيح . وحاول أن يصوغ هذا الارتباط في كتابه **اللاهوت الأفلاطوني** Theologia platonica وهو خليط

(*) أتباع ابن رشد الفيلسوف الأندلسي العربي . (المترجم)

مهوش من الدين القويم ، والإيمان بالعلوم الخفية ، والهلينية ، ووصل فيه بعد تردد وإحجام إلى نتيجة من نوع مذهب الأحدية(*) فقال إن الله هو روح العالم . وأصبح هذا هو فلسفة لورندسو والمتفين حوله ، والمجامع العلمية الأفلاطونية فى رومة ، ونابلى ، وغيرهما من البلاد ؛ ووصلت هذه الفلسفة من نابلى إلى چيوردانو برونو ، ثم انتقلت من برونو إلى أسپنوزا ، ومنه إلى هيجل ، ولا تزال حية قائمة إلى يومنا هذا .

ولكنهم كانوا يجدون ما يقولونه دفاعاً عن أرسطو وخاصة إذا أسيء فهمه وتفسيره . ترى هل كان أكوناس على حق حين فهم أنه يقول بالخلود الشخصى ، أو هل كان ابن رشد محقاً حين فهم من كتاب النفس أنه لا يؤكد عدم الموت إلا لنفس بنى الإنسان الكلية ؟ وكان ابن رشد الرهيب ، ذلك الفيلسوف العربى المرعب ، الذى ظل الفن الإيطالى زمناً طويلا يصوره منكباً على وجهه تحت قدمى القديس تومس ، كان ابن رشد هذا منافساً يدعو إلى غلبة الفلسفة الأرسطوطالية بلغ من قوته أن أضحت پدوا وبولونيا تعجان بإلحاده . وكانت پدوا هى التى أضاع فيها مرسليوس ، الذى تسمى باسمها ، احترامه للكنيسة(**) . وفى پدوا استقى فلپو ألجيرى دانولا Filippo Algeri da Nola برونو المولود فى نولا نفسها تلك الأخطاء المروعة التى لقى فيها ذلك المصير المحزن إذ ألقى به فى برميل من القار وهو يغلى(٤٠) . ويبدو أن نقولتو ڤرنياس Nicoletto Vernias ؛ كان ، وهو أستاذ للفلسفة فى پدوا (١٤٧١ — ١٤٩٩) ، يعلم فيها العقيدة القائلة إن النفس الكلية العالمية وحدها ، لا النفس الفردية ، هى الخالدة(٤١) ، وعرض تلميذه أجستينو نيفو Agostino Nifo هذه الفكرة نفسها فى رسالة لـ

(*) أى القائلين بوحدة الوجود أى أن الله والعالم أحد واحد . (المترجم)

(**) ينتمى مرسليوس فيلسوف پدوا إلى الإصلاح الدينى لا إلى النهضة ولهذا أرجأنا الحديث عنه إلى المجلد التالى .

تدعى De intllectu et daemonibus (١٤٩٢) . وكان المتشككة يسعون فى العادة إلى تهدئة ثائرة محكمة التفتيش بأن يفرقوا (كما كان ابن رشد يفرق) بين نوعين من الحقيقة — الدينية والفلسفية : فيقولون إن قضية من القضايا يمكن رفضها فى الفلسفة إذا نظر إليها من ناحية العقل ، ولكنها مع ذلك يمكن قبولها على أساس الإيمان إذا أخذنا بقول الكتاب المقدس أو الكنيسة . وعبر نيفو عن هذا المبدأ ببساطة كان فيها جريئاً متهوراً فقال : « يجب أن نتحدث كما يتحدث الكثيرون ، ويجب أن نفكر كما يفكر القليلون[٤٢] . وبدل نيفو رأيه أو بدل أقواله لما تبدل لون شعره وتصالح مع مبادئ الدين القويم ، وكان وهو أستاذ الفلسفة فى بولونيا يجتذب الأعيان ، وكرائم السيدات ، وجماهير لا تحصى ، محاضراته المصحوبة بالتجهم والسخرية ، والمحلاة بالقصص والفكاهة . وأصبح من الناحية الاجتماعية أكثر معارضى بمبونتسى نجاحاً .

وكان بيترو بمبوتتسى ، القنبلة الجهرية لفلسفة النهضة ، ضئيل الجسم إلى حد جعل أصفياءه يسمونه بريتو Peretto — أى « بطرس الصغير » . ولكنه كان كبير الرأس ، عريض الجبهة ، أقنى الأنف ، صغير العينين ، نفاذهما أسودهما ، وكان رجلا يأخذ الحياة والفكر مأخذاً جدياً أليما . وقد ولد فى مانتو (١٤٦٢) ودرس الفلسفة والطب فى پدوا ، ونال الدرجتين فيهما وهو فى سن الخامسة والعشرين ، ولم يلبث أن أصبح أستاذاً فى جامعة تلك المدينة نفسها وغمرته جميع تقاليد فلسفة پدوا المتشككة ، وبلغت فيه غايتها . حتى قال فيه ڤانينى Vanini المعجب به : « لقد كان يحق إلى فيثاغورس أن يحكم بأن روح ابن رشد قد تقمصت جسم بمبونتسى »[٤٣] . ويلوح أن الحكمة تكون على الدوام تجسداً لحكيم قديم أو صدى لأقواله لأنها تبقى الدوام دون أن يطرأ عليها تغيير بعد أن تمر بآلاف الأنواع المختلفة من الأغلاط .

وواصل بمبونتسى التدريس فى پدوا من ١٤٩٥ إلى ١٥٠٩ ؛ ثم اجتاحت أعاصير الحرب المدينة وأغلقت قاعات جامعتها التاريخية . وفى عام ١٥١٢ نجده مستقراً فى جامعة بولونيا حيث بقى إلى آخر أيام حياته ، وتزوج ثلاث مرات ، وظل على الدوام يحاضر عن أرسطو ، ويشبه فى تواضع جم علاقته بأستاذه بدودة تحاول ارتياد مجاهل فيل[٤٤] . وكان يرى أن من الأسلم له ألا يعرض آراءه كأنه هو صاحبها ، بل أن يعرضها على أنها متضمنة فى آراء أرسطو كما شرحه اسكندر الأفروديسى . وكانت طريقته تبدو أحياناً مسرفة فى التواضع ؛ يظهر فيه الخضوع الشديد للسلطة الميتة . غير أنه لما كانت الكنيسة تدعى أن عقائدها هى نفسها عقائد أرسطو ، متبعة فى ذلك رأى أكويناس ، فلعل بمبونتسى كان يشعر بأن الجهر بأية عقيدة خارجة على سلطان الكنيسة عقيدة أرسطوطالية بحق ستؤدى إلى غضب رجال الدين ، إن لم تؤد به هو نفسه إلى الحرق حياً . ذلك أن مجلس لاتران الخامس الذى عقد برياسة ليو العاشر (١٥١٣) أدان كل من يقول إن النفس واحدة لا تتجزأ فى جميع الناس ، وإن النفس الفردية يحق عليها الفناء ونشر بمبونتسى بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت أكبر كتبه المسمى **فى خلود النفس** الذى حاول فيه أن يثبت أن هذا الرأى الذى رفضه المجلس هو رأى أرسطو بحذافيره ، فأرسطو حسبما يرى پيترو يقول إن العقل يعتمد على المادة فى كل خطوة من خطى تفكيره ، وإن أكثر المعارف تجريداً تستقى فى آخر الأمر من الحواس ؛ وإن العقل لا يستطيع أن يؤثر فى العالم إلا عن طريق الجسم ؛ ولهذا فإن النفس المجردة عن الجسم ، إذا بقيت بعد الإطار الفانى ، لا تكون إلا طيفاً لا حول له ولا عمل يقوم به . ويختم بمبونتسى حديثه بأن من واجبنا بوصفنا مسيحيين ومن أبناء الكنيسة المخلصين لها ، أن نؤمن بخلود النفس الفردية ؛ أما بوصفنا فلاسفة فليس هذا من واجبنا . ويبدو أنه لم يدر قط بخلد بمبونتسى أن دعواه لا تستقيم أمام دعوى

الكنيسة التي كانت تقول ببعث الجسم والروح جميعاً ؛ ولعله لم يكن يحمل هذه العقيدة على محمل الجد ، ولم يكن يظن أن قراءه أنفسهم سيحملونها على هذا المحمل . ومبلغ علمنا أن أحداً لم يُثر رأيه هذا ضده .

وأثار الكتاب عاصفة من الاحتجاج ، وأقنع الرهبان الفرنسيس دوج البندقية بأن يأمر بإحراق كلما يمكن العثور عليه من نسخة علناً ؛ ونفـذ هذا الأمر فعلا . ثم قدمت الاحتجاجات إلى المحكمة البابوية ، ولكن بمبو وبيبيا كانت لهما مكانة سامية في مجالس ليو ، وأكدا له أن النتائج التي يعرضها الكتاب سليمة ليس فيها ما يعارض الدين الصحيح ، والحق أنها كانت كذلك . ولم يستطع المعارضون أن يسخروا ليو لما كانوا يريدون ، وقد كان يعرف حق المعرفة تلك الحيلة الصغيرة حيلة الحقيقتين(*) التي يقول بها بمبونتسي ، ولكنه قنع بأن أمر بمبونتسي بكتابة كلمة لطيفة يعلن بها خضوعه للكنيسة(٤٥) . وأجابه پترو إلى ما طلب وأصدر **كتاب الاعتذار** (١٥١٨) الذي يؤكد فيه بوصفه مسيحياً بأنه يؤمن بكل تعاليم الكنيسة . ثم أمر ليو حوالى ذلك الوقت أجستينو بأن يرد على كتاب بمبونتسي ؛ وإذا كان أجستينو مولعاً بالجدل ، فقد قام بهذه المهمة بحذق وسرور . ومن عجب أنه بينا كان رأس بمبونتسي معلقاً في ميزان محكمة التفتيش ، إذا صح ذلك التعبير ، كانت ثلاث جامعات تتنافس للانتفاع بخدماته ؛ ولعل في هذا التنافس دليلا على أن العداء بين الجامعات ورجال الدين كان لا يزال قائماً لم تنقطع أسبابه . فلما أن سمع رجال الحكم في بولونيا أن بيزا تسعى لإغرائه بالمجيء إليها ، وكانت وقتئذ خاضعة رسمياً للبابا ، ولكنها مع ذلك أصمت أذنها عن سماع نداء الرهبان الفرنسيس الحانقين ، أطالت بقاء بمبونتسي فيها ثماني سنين أخرى ورفعت مرتبه إلى ١٦٠٠ دوقة (٢٠,٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام(٤٦) .

(*) أي أننا نستطيع أن نقبل الشيء الواحد بالاعتماد على إيماننا الديني وأن نرفضه معتمدين على عقائدنا الفلسفية . (المترجم)

وواصل بمبونتسى حملته التى يدعو فيها إلى التشكك فى كتابين صغيرين لم ينشرهما فى حياته ، أرجع فى أحدهما المسمى De incantione كثيراً من الظواهر الخارقه للطبيعة كما يزعم الناس إلى أسباب طبيعية . وكان سبب تأليفه أن طبيباً كتب إليه عن علاج شاف يقال إنه ثمرة رقى أو سحر ، فأمره بيترو أن يشك فى الأمر وكتب له يقول : « إن من السخف ومما يدعو إلى السخرية أن يحتقر الإنسان ما هو واضح وطبيعى لكى يلجأ إلى علة غير واضحة لايؤكد صحتها أى احتمال موثوق به »[٤٧] . وهو بوصفه مسيحياً يؤمن بالملائكة والأرواح ، ولكنه بوصفه فيلسوفاً يرفضها ، ويقول إن جميع العلل فى عالم الله طبيعية . وهو يتأثر بتدريبه الطبى فيسخر بالاعتقاد الشائع فى المصادر السحرية الخفية الشافية من الأمراض ويقول إنه لو كان فى مقدور الأرواح أن تشفى أمراض الأجسام لكانت هذه الأرواح مادية أوكانت تستخدم وسائل مادية كى تستطيع أن تؤثر فى جسم مادى ، ثم يمضى فيصور فى سخرية الأرواح الشافية تهرول غادية رائحة ومعها ما لديها من جبس ، ومرهم ، وحبوب[٤٨] . على أنه يعتقد أن لبعض النباتات والحجارة قوة علاجية ، ويصدق المعجزات الواردة فى الكتاب المقدس ، ولكنه يظن أنها كانت عمليات طبيعية ، ويقول إن الكون تسيطر عليه قوانين ثابتة منسقة ، وإن المعجزات ليست إلا مظاهر غير عادية لقوى طبيعية لا نعرف نحن إلا جزءاً من قدرتها ووسائلها ، والناس يعزون إلى الأرواح أو إلى الله ما لا يستطيعون إدراكه بعقولهم[٤٩] . ويصدق بمبونتسى كثيراً مما ورد فى التنجيم دون أن يرى فى ذلك ما يتعارض مع هذه النظرة ، نظرة العلل الطبيعية للأشياء ؛ وهو لا يقول إن حياة الآدميين خاضعة لتأثير الأجرام السماوية فحسب ، بل يضيف إلى ذلك أن جميع الأنظمة البشرية ، ومنها الأديان نفسها ، تنشأ ، وتزدهر ، وتضمحل بفعل المؤثرات السماوية ، ويصدق هذا أيضاً فى رأيه على المسيحية ، ويقول إن ثمة فى تلك الأيام

دلائل على أن المسيحية آخذة في الزوال(٥٠) ؛ ثم يقول بعدئذ إنه بوصفه مسيحياً يرفض هذا كله ويراه سخفاً وهراء .

أما كتابه الأخير De Fato فيبدو أنه أكثر اتفاقاً مع الحقائق العلمية لأنه دفاع عن حرية الإرادة ؛ وهو يعترف بأن هذه الحرية لا تتفق مع علم الله بكل شيء ومعرفته بكل شيء قبل وقوعه ، ولكنه يصر على اعتقاده بحرية الإنسان في نشاطه وعلى أنه لابد له أن يفترض في الإنسان قسطاً من حرية الاختيار إذا كان للإنسان شيء من التبعة الأخلاقية . وكان في رسالته عن الخلود قد عالج إمكان نجاح أي قانون أخلاقي إذا لم يستند إلى العقاب والثواب تفرضهما قوة غير بشرية . وآمن بفخر شبيه بافتخار الرواقيين أن الفضيلة نفسها جزاء كاف للفضيلة ، وليس ذلك الجزاء جنة بعد الموت(٥١) ، ولكنه يقر بأنه لا يمكن حمل معظم الناس على مراعاة السلوك الحسن إلا بالاعتماد على الآمال والمخاوف يتلقونها من قوة غير بشرية . وهذا ، فيما يقول ، هو الذي دعا كبار المشرعين إلى أن يغرسوا في نفوس الناس الإيمان بوجود حالة في المستقبل تحل محل الشرطة التي لا يخلو منها مكان ، وأكثر منها اقتصاداً ؛ ويبرر ، كما يبرر أفلاطون تلقين الناس الخرافات والأساطير إذا كان في مقدورها أن تساعد على كبح جماح ما فطر عليه الآدميون من خبث(٥٢) :

« ولهذا وعدوا الصالحين بالنعيم السرمدي في الدار الآخرة ، وأنذروا الطالحين بالعقاب الأبدي الذي يرعبهم أشد الرعب . والكثرة الغالبة من الناس ، إذا فعلوا الخير ، إنما يفعلونه خوفاً من العقاب الأبدي لا أملا في النعيم السرمدي ، لأننا أكثر علما بالعقاب من تلك النعم السرمدية . وإذ كان في وسع الناس جميعاً أيا كانت طبقتهم أن يفيدوا من هذه الطريقة الأخيرة ، فإن المشرع ، وهو يرى ميل الناس إلى الشر وينزع هو إلى الخير العام ، قد نادى بأن النفس الخالدة ، غير مبال في ندائه هذا بالحقيقة ، وإنما يعنى

بالخير والصلاح ، كى يستطيع بذلك أن يهدى الناس إلى الفضيلة[٥٢] .

وهو يرى أن الكثيرين من الناس يبلغون من السذاجة فى العقل ، والوحشية فى الأخلاق درجة لابد معها من معاملتهم كما يعامل الأطفال أو المرضى ، وليس من الحكمة أن يعلم هؤلاء العقائد الفلسفية . ويقول عن آرائه هو : « يجب ألا تنقل هذه الأشياء لعامة الناس لأنهم يعجزون عن تلقى هذه الأسرار ، بل إن من واجبنا أن نحذر من التحدث عنها إلى رجال الدين الجهلاء »[٥٣] وهو يقسم بنى الإنسان إلى فلاسفة ورجال دين ، ويعتقد اعتقاداً لايصح لنا أن نلومه عليه وهو أن « الفلاسفة وحدهم هم آلهة الأرض ، وأنهم يختلفون عن سائر الناس أيا كانت مراتبهم وأحوالهم ، بقدر ما يختلف الناس الأحياء عن تلك الصور المرسومة على القماش »[٥٤] .

وكان فى اللحظات التى هو فيها أكثر تواضعاً منه فى غيرها يدرك ضيق مجال العقل البشرى وما فى المتافيزيقا من عبث شريف . وقد صور نفسه فى سنيه الأخيرة رجلا منهوكاً هزيلا ، حائراً ، وشبه الفيلسوف بروميثيوس الذى حكم عليه بأن يشد إلى صخرة وأن ينقر قلبه صقر لا ينقطع عن ذلك أبداً[٥٥] لأنه أراد أن يسرق النار من السماء — أى أن يختطف المعرفة الإلهية . ويقول فى هذا : « إن المفكر الذى ينقب عن الأسرار الإلهية الخفية ليشبه پروتيوس Proteus . . . . فمحكمة التفتيش تحاكمه بتهمة الإلحاد ، والجماهير تسخر منه لأنه أبله »[٥٦] .

وأنهك الجدل الذى شغل كثيراً من وقته قواه وأضعف صحته ، فكان يتقلبه الداء فى أثر الداء حتى اعتزم أخيراً أن يموت ، فاختار إلى الانتحار أشق صورة من صوره : إذ آثر أن يموت جوعاً ، فقاوم كل حجة يراد بها حمله على العدول عن قراره وكل تهديد وجه إليه ، وتغلب على القوة نفسها وأبى أن يتناول شيئاً من الطعام أو الشراب ، فلما مضت على هذا النظام الصارم سبعة أيام شعر بأنه كسب المعركة التى تقرر حقه فى أن يموت ،

وأنه يستطيع وقتئذ أن يتكلم وهو آمن فقال : « إنى أفارق الحياة مسروراً »، ولما سأله بعضهم : أنى تذهب ؟ أجاب « إلى حيث يذهب جميع الخلائق الهالكين » . ويبذل أصدقاؤه آخر جهودهم ليقنعوه بأن يتناول بعض الطعام ، ولكنه أبى وفضل الموت (١٥٢٥)(٥٧) . وأمر الكردنال جندساجا الذى كان تلميذاً له أن تنقل رفاته إلى مانتوا وأن توارى فى ثراها ، وأقام فيها تمثالا تخليداً لذكراه ، وجرى فى هــذا على سنة التسامح التى تسود عصر النهضة .

ولقد عمد بمبونتسى إلى التشكك الذى ظل قرنين كاملين يحطم أسس العقائد المسيحية فصاغه فى صورة فلسفية . واجتمعت عوامل كثيرة لتجعل الطبقات الوسطى والعليا فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر « أكثر الشعوب الأوربية تشككاً »(٥٨) ، نذكر منها إخفاق الحروب الصليبية ؛ انتشار الأفكار الإسلامية فى العالم الغربى بتأثير الحروب الصليبية ، والتجارة ، والفلسفة العربية ؛ وانتقال البابوية إلى أفنيون ، وانقسامها السخيف على نفسها فى عهد الانشقاق الكبير ؛ وتكشف عالم وثنى يونانى — رومانى ملىء بالحكماء والفن العظيم رغم خلوه من الكتاب المقدس ومن الكنيسة ؛ وانتشار التعليم وتحرره المتزايد من السيطرة الكهنوتية ؛ وفساد أخلاق رجال الدين ومنهم البابوات أنفسهم وانهماكهم فى شئون الدنيا مما يوحى بعدم إيمانهم بما يجهرون به من عقائد ؛ واستخدامهم فكرة المطهر لجمع المال لأغراضهم الخاصة ، ومعارضة طبقات التجار وأصحاب المال الناشئة لسيطرة رجال الكنيسة ؛ وتحول الكنيسة من منظمة دينية إلى سلطة دنيوية سياسية ، هذه العوامل كلها وكثير غيرها هى التى أدت إلى النتيجة السالفة الذكر .

ويتضح من شعر بولتيان وبلتشى Pulci وفلسفة فتشينو Ficino ، أن لورنتسو والملتفين حوله لم يكونوا يؤمنون إيماناً حقاً بحياة فى الدار الآخرة ؛

كما أن عواطف مدينة فيرارا تتضح من استهزاء أريستو بالجحيم الذى كان يبدو لدانتى من قبل رهيباً بحق . ويكاد نصف الأدب فى العصور الوسطى يكون معارضاً للكهنوت ، وكان كثيرون من رؤساء العصابات المغامرة يجهرون بكفرهم[٥٩] ، كما كان رجال الحاشية Cortigiani أقل تديناً من العاهرات Cortigiane ، وكان التشكك فى أدب وظرف سمة السيد المهذب ، والصفة التى ينبغى له أن يتصف بها[٦٠] . وكان بترارك يأسف لأن كثيرين من رجال العلم يرون أن تفضيل الدين المسيحى على الفلسفة الوثنية دليل على الجهل[٦١] ؛ وتبين أن معظم أفراد الطبقة العليا فى البندقية فى عام ١٥٣٠ يهملون أداء الواجبات الدينية فى عيد الفصح أى أنهم لا يذهبون للاعتراف وللعشاء الربانى ولو مرة واحدة فى العام[٦٢] . ويقول لوثر إنه وجد قولا شائعاً بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا حين يذهبون للقداس : « هيا بنا نرتكب الخطأ الذى يرتكبه العامة »[٦٣] .

أما عن الجامعات فإن الحادثة الآتية العجيبة تكشف عن مزاج الأساتذة والطلبة : دُعى سيمونى پوردسيو Simone Porzio تلميذ پمپوناتسى بعد وفاة أستاذه بقليل ليحاضر فى پيزا ، فاختار موضوعاً لمحاضراته كتاب **المتيورولوجيا** لأرسطو . ولكن المستمعين لم يعجبهم هذا الموضوع ، وصاح بعضهم بعد أن نفد صبرهم : « وماذا تقول فى النفس ؟ quid de anima » . واضطر پوردسيو إلى أن يطرح كتاب المتيوروچيا جانباً ويتناول كتاب **النفس** وسرعان ما كان المستمعون كلهم آذاناً صاغية[٦٤] . ولسنا نعرف هل جهر پوردسيو فى تلك المحاضرة باعتقاده أن النفس البشرية لا تختلف اختلافاً جوهرياً عن نفس أسد أو نبات ؛ ولكننا نعرف أن هذا هو ما كان يدعو إليه فى كتابه **العقل البشرى** De mente humana[٦٥] ؛ ويبدو أنه لم يصب بأى أذى من جراء دعوته هـــذه . وروى يوچينيو طرالبا

Euginio Tarralba ، الذى اتهمته محكمة التفتيش الأسبانية فى عام ١٥٢٨ ، أنه كان فى شبابه يأخذ العلم فى رومة على ثلاثة من المعلمين يقولون كلهم إن النفس هالكة [٦٦] . ودهش إرزمس إذ وجد فى رومة أن المبادئ الأساسية للدين المسيحى كانت موضوعات للجدل المتشكك بين الكرادلة أنفسهم ؛ وأن واحداً من رجال الكنيسة أخذ يشرح له سخف الاعتقاد بحياة فى الدار الآخرة ؛ وكان غيره يسخرون من المسيح والرسل ؛ وكان غيرهم ، كما يؤكد إرزمس نفسه ، يقولون إنهم سمعوا كبار الموظفين البابويين ينكرون القداس ويسبونه[٦٧] . أما الطبقات الدنيا فقد ظلت مستمسكة بإيمانها ، كما سنرى بعد ؛ وما من شك فى أن الآلاف المؤلفة الذين أنصتوا إلى سفنرولا كانوا يؤمنون بما يسمعون ؛ ولنا فى المثل الذى ضربه فتوريا كولنا ما يدل على أن التقى قد يبقى مع العلم . لكن سهام الشك كانت قد نفذت فى العقيدة الكبرى ؛ وكانت روعة أسطورة العصور الوسطى قد لوثها ما تراكم عليها من ذهبها .

الفصل الخامس

جوتشيارديني

إن عقل جوتشيارديني لهو خلاصة لما حدث في ذلك الوقت من تشكك منشؤه خيبة أمله وتكشف الغشاء عن عيني أهله . وكان هذا العقل من أقوى عقول زمانه ، لا يطيقه ذوقنا لإسرافه في سخريته ، ولا يتفق مع آمالنا لإفراطه في تشاؤمه ، ولكنه عقل نافذ كالضوء الكشاف يجوب أطراف السماء ، صريح صراحة الكاتب الذي قرر بحكمته ألا ينشر ما يكتب إلا بعد وفاته .

وكان فرانتشيسكو جوتشيارديني يستمتع منذ البداية بميزة مولده الأرستقراطي . فكان منذ طفولته يستمع إلى حديث المتعلمين باللغة الإيطالية الصحيحة ، وقد تعلم أن يقبل الحياة كما هي بواقعية الرجل الواثق من مكانته وطمأنينة باله . وقد شغل عم والده منصب حامل شعار الجمهورية عدة مرار ؛ كما تولى جده معظم المناصب الرئيسية في الحكومة واحداً بعد واحد ؛ كان والده يعرف اللغتين اللاتينية واليونانية وقد شغل هو الآخر عدة مناصب دبلوماسية . وكتب فرانتشيسكو يقول إن « أشبينه هو مستر مرسيلو فتشينو أعظم الفلاسفة الأفلاطونيين في العالم في أيامه »[٦٨] ولم يحل هذا بين المؤرخ وبين أن يكون أرسطوطاليسي النزعة . ودرس القانون المدني وعين وهو في الثالثة والعشرين من عمره أستاذاً للقانون في جامعة فلورنس . وكان كثير الأسفار ، ولم يفته حتى أن يلاحظ « المخترعات العجيبة التي لا يتصورها العقل » ، والتي ابتدعها هيرونيمس بوش Hieronymus Bosch فلاندرز[٦٩] وتزوج ماريا سلفياتي Maria Salviati وهو في السادسة والعشرين من عمره « لأن آل سلفياتي كانوا ، فضلا عن ثرائهم العظيم ،

يفوقون غيرهم من الأسر في النفوذ والسلطان ، وأنا مولى أشد الولع بهذه الأشياء »[٧٠] .

ولكنه مع ذلك كان شغوفاً بالتفوق يروض نفسه على تأليف الكتب العظيمة في فن الأدب . وقد كتب وهو في السادسة والعشرين من عمره **تاريخ فلورنس** Storia Fiorentina وهو من أعجب ثمار عصر نرى فيه العبقرية التي امتلأ إناؤها بتراثها المستعاد ، ولكنها تحررت من التقاليد ، تنساب حرة كاملة في عشرات المسايل ، وقد اقتصر هذا الكتاب على جزء قصير من تاريخ فلورنس ، وهو الجزء المحصور بين عامي ١٣٧٨ و ١٥٠٩ ، ولكنه عالج هذه الفترة بدقة في التفاصيل ، وبحث للمراجع ونقد لها ، وتحليل نفاذ للعلل ، ونضوج ونزاهة في الحكم ، وقدرة على القصص الواضح في لغة إيطالية حلوة ؛ لم يرق إلى شيء منها **تاريخ فلورنس** Storie Fiorentine الذي كتبه ميكفلي بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت في العقد السابع من حياته .

وأرسل جوتشارديني في عام ١٥١٢ ، وهو لا يزال شاباً في الثلاثين ، سفيراً لفرديناند الكاثوليكي ، ثم عينه ليو العاشر وكلمنت السابع في أوقات متعاقبة متلاحقة حاكماً لرچيو إميليا ، ومودينا ، وبارما ، ثم حاكماً عاماً على إقليم رومانيا كله ، ثم قائداً عاماً لجميع الجيوش البابوية ، وعاد إلى فلورنس في عام ١٥٣٤ وأيد السندروده ميديتشي طوال الخمس السنوات التي فرض فيها هذا الوغد سلطته الإستبدادية على المدينة . وكانت له اليد الطولى في إقامة كوزيمو الأصغر دوقاً على فلورنس ، ولما ذهب ما كان يأمله من السيطرة على كوزيمو هذا انسحب إلى قصره الريفي ليكتب في عام واحد المجلدات العشرة التي يتألف منها أعظم كتبه على الإطلاق وهو **تاريخ إيطاليا** Storia d' Italia

وهذا الكتاب أقل من كتابه الأول في حلاوة أسلوبه وقوته . وكان جوتشيارديني في هذه الأثناء قد درس كتابات الأدباء الإنسانيين وانزلق إلى الاهتمام بالشكل وجمال اللفظ ؛ ومع هذا كله فالأسلوب جزل يبشر بنثر جبن Gibbon مضرب المثل في البلاغه . وعنوان الكتاب الفرعي وهو تاريخ الحروب يقصر موضوعه على المسائل العسكرية والسياسية ، ولكن ميدان البحث يتسع في الوقت نفسه حتى يشمل كل إيطاليا ، وكل أوربا من حيث علاقتها بإيطاليا ؛ وهذا أول تاريخ ينظر إلى نظام أوربا السياسي على أنه كلٌ متصل . وجوتشيارديني يكتب في الغالب عما شاهده بنفسه ، وإذا ما قرب الكتاب من نهايته فإنه يكتب عن الحوادث التي اشترك فيها بنصيب ، وقد بذل جهودا كبيرة في جميع الوثائق ؛ وهو أكثر دقة وأجدر بالثقة من مكيفلي . وكان إذا ما رجع إلى العادة القديمة ، التي يرجع إليها معاصره الذي يفوقه شهرة ، عادة اختراع الخطب ليلقيها أشخاص قصته ، يقول بصراحة إن هذه الخطب ليست صحيحة إلا في جوهرها ، وينص على أن بعضها حقيقي ؛ وهو يستخدم هذه وتلك ليعرض على القارئ جانبي موضوع من موضوعات النقاش أو يكشف عن سياسة الدول الأوربية في الدخل والخارج . وهذا التاريخ الضخم وتاريخ فلورنس الباهر مجتمعين يرفعان جوتشيارديني إلى مقام أعظم مؤرخ في القرن السادس عشر . وكما أن نابليون كان شديد الرغبة في أن يرى الفيلسوف جيته ، كذلك أبقى شارل الخامس في بولونيا الأعيان وقواد الجيش جالسين في حجرة الانتظار بينا كان هو يتحدث مع جوتشيارديني حديثاً طويلا ، ويقول : « إن في وسعي أن أخلق عشرين نبيلا في ساعة ، ولكني لا أستطيع إيجاد مؤرخ واحد في عشرين عاماً »(٧١) .

أما من حيث هو رجل من رجال الدنيا ، فإنه لم يكن ينظر بعين الجد إلى ما يبذله الفلاسفة من جهود لمعرفة أسرار الكون . وما من شك في أنه لو رأى ما يثيره بمبونتسي من حماسة لتبسم ساخراً منها . وكان يرى أن من

العبث أن يثور بيننا النزاع حول خوارق الطبيعة لأن هذه الخوارق بعيدة عن مداركنا . والأديان كلها فى رأيه تقوم على افتراض صحة الأساطير ، ولكن هذا مما يمكن اغتفاره إذا كانت هذه الأديان تساعد على الاحتفاظ بالنظام الاجتماعى والتأديب الأخلاقى ؛ ذلك بأن الإنسان ، كما يراه جوتشياردينى ، أنانى يعمل لنفسه ، فاسد الأخلاق ، خارج على القانون ؛ ولهذا وجب أن توضع فى سبيله ، فى كل خطوة يخطوها ، عوائق من العادات ، والأخلاق ، والقوانين ، والقوة ؛ والدين فى العادة أقل الوسائل الموصلة إلى هذه الغاية مدعاة للنفور . ولكن إذا ما فسد الدين حتى أصبح عاملا على فساد الأخلاق بدلا من أن يكون سبباً فى صلاحها ، فإن المجتمع تسوء حاله لأن الدعامة الدينية التى يستند إليها قانونه الأخلاقى قد تقوضت من أساسها ، ويكتب جوتشيادينى فى سجله السرى يقول :

ليس ثمة من يبغض الطمع ، والشره ، ومظاهر الإفراط فى القساوسة كما أبغضها أنا ، وليس ذلك لأن كل الشرور بغيضة فى ذاتها فحسب ، بل لأن . . . هذه الشرور يجب ألا يكون لها مكان عند رجال يفترض فيهم أنهم ذوو علاقة خاصة بالله . . . . ولقد كانت علاقتى ببعض البابوات مما جعلنى أرغب فى مثل عظمتهم مضحياً فى سبيل ذلك بمصالحى نفسها . ولولا هذا الاعتبار لأحببت مارتن لوثر كما أحب نفسى ؛ وليس ذلك لأنى أحب أن أكون حراً طليقاً من القيود التى تفرضها علينا المسيحية . . . بل لأنى أحب أن أرى هذا الحشد من الأوغاد (questa caterva di scelerate) محصورين فى نطاق الحدود الواجبة ، فإما أن يحيوا حياة مبرأة من الإجرام أو حياة مجردة من السلطان(٧٢) .

ولكن أخلاقه مع ذلك قلما كانت خيراً من أخلاق القساوسة ؛ وكان القانون الذى وضعه لحياته هو أن يكيف نفسه فى كل ساعة حتى تتفق مع أقوى سلطة قائمة . أما مبادئه العامة فقد اختص بها كتبه ، وفيها هى أيضاً يستطيع أن يكون ساخراً سخرية مكيڤلى :

« إن الإخلاص مجلبة للسرور ويكسب صاحبه الثناء ؛ أما الخداع فمجلبة للوم والكراهية ، بيد أن أولهما أكثر نفعاً للناس منه لصاحبه ؛ ولهذا فإن من واجبي أن أثني على من كان أسلوب حياته متسما بالصراحة والإخلاص ، فلا يلجأ إلى الخداع إلا في بعض الأشياء ذات الخطر العظيم ، وفي هذه الحالة يكون الخداع أكثر نجاحاً كلما كثرت محاولات الإنسان في أن يشتهر بين الناس بالإخلاص(٧٣) .

وكان ينفذ ببصره وراء دعاوى الأحزاب السياسية المختلفة في فلورنس ، ويرى أن كل حزب وإن نادى بالحرية إنما يسعى وراء السلطان :

« يبدو واضحاً لي أن الإنسان قد طبع على الرغبة في السيطرة على زملائه وإثبات تفوقه عليهم ، ولهذا فما أقل من يحبون الحرية حباً يحول بينهم وبين تحين الفرصة المناسبة لحكم الناس وفرض السلطان عليهم . انظر عن كثب إلى سلوك الناس الذين يقيمون في مدينة واحدة ، ولاحظ خلافاتهم وتقص أسبابها ، تجد أن هدفهم التسلط عليهم لا طلب الحرية لهم . ولهذا ترى أن أكبر الأهلين مقاماً لا يسعون إلى الحرية ، وإن كانوا لا ينفكون يلوكون هذا بلسانهم ، بل كل ما يضمرونه في سرائرهم هو ازدياد سلطانهم وتفوقهم على غيرهم . أما الحرية عندهم فهي خداع وتصنع يخفي وراءه شهوة التفوق في السلطان والشرف(٧٤) .

وكان يحتقر جمهورية سدريني التجارية التي اعتادت أن تحمي حريتها بالذهب لا بالسلاح ، ولم يكن يؤمن بالشعب ولا بالديمقراطية .

« إن الحديث عن الشعب حديث عن الجنون ، لأن الشعب وحش جبل على الاضطراب والأخطاء ، ومعتقداته الباطلة بعيدة عن الحقيقة بعد أسبانيا عن الهند . . . وتدل التجارب على أن الأشياء قلما تحدث كما تتوقع الجماهير . . . وسبب ذلك أن النتائج . . . تعتمد في العادة على رغبة عدد قليل من الأفراد تختلف نواياهم وأهدافهم في جميع الأحوال تقريباً عن نوايا الكثرة وأهدافها »(٧٥) .

وكان جوتشياردينى مثلا لآلاف فى إيطاليا إبان عصر النهضة ، لا إيمان لهم فى شىء ما على الإطلاق ، فقد واحب المسيحية ، وعرفوا أضواء السياسة ؛ ولم تكن لهم مثل عليا ، أو أحلام ؛ ألقوا بأنفسهم فى أماكنهم لا حول لهم ولا طول بينا كانت الحرب والهمجية تكتسحان إيطاليا ؛ وكانوا شيوخاً مفكرين تحررت عقولهم وتحطمت آمالهم ، تبينوا بعد فوات الأوان أنه إذا ماتت الأساطير فلن تتحرر إلا القوة .

الفصل السادس

مكيفلي

١ – الدبلوماسى

بقى من هذه الطائفة رجل واحد يصعب علينا أن نضمه إلى صنف بعينه ، فقد كان دبلوماسياً ، ومؤرخاً ، وكاتباً مسرحياً ، وفيلسوفاً ، وأكبر مفكر ساخر فى زمانه ، ولكنه كان مع ذلك وطنياً متحمساً يتحرق رغبة فى تحقيق مثل أعلى نبيل ، أخفق فى كل ما أخذ على عاتقه أن يقوم به من الأعمال ، ولكنه طبع التاريخ بطابع يكاد يكون أشد عمقاً مما طبعه به إنسان آخر فى ذلك العصر .

كان نقولو مكيفلي ابن أحد المحامين فى فلورنس — وكان هذا المحامى رجلا متوسط الثراء ، يشغل منصباً صغيراً فى الحكومة ، ويمتلك بيتاً ريفياً صغيراً فى سان كاستشيانو San Casciano على مسيرة عشرة أميال من المدينة . وتلقى الغلام التعلم الأدبى المعتاد ، وتعلم أن يقرأ اللغة اللاتينية بسهولة ، ولكنه لم يتعلم اللغة اليونانية . وراقه التاريخ الرومانى ، وأولع بليڤى ؛ ويكاد يجد لكل نظام سياسى ، وكل حادثة فى أيامه شبيهاً فى تاريخ رومة يوضح ذلك النظام وتلك الحادثة . وبدأ يدرس القانون ، ولكن يبدو أنه لم يتم هذه الدراسة ؛ وقلما كان يعنى بفن النهضة ، ولم يظهر شيئاً من الاهتمام حين كشفت أمريكا ، ولعله كان يشعر بأن كل ما حدث بعد هذا الكشف أن مسرح السياسة قد اتسع ، أما المسرحية فستبقى كما كانت وسيظل أشخاصها دون تغيير . وكان شغله الشاغل هو السياسة ، فن الحصول على النفوذ ، ولوحة الشطرنج التى تنتقل عليها قطع القوة والسلطان . وعين فى عام ١٤٩٨

وهو فى التاسعة والعشرين من عمره أميناً للديتشى دلا جويرا Dieci della Guerra — مجلس الحرب المكون من عشرة — وظل فى هـــذا المنصب أربعة عشر عاماً .

وكان هذا المنصب فى بادئ الأمر من المناصب المتواضعة — عمله جمع محاضر الجلسات ، والسجلات ، وتلخيص التقارير ، وكتابة الرسائل ؛ ولكنه كان يعمل فى أداة الحكم ، ويستطيع مراقبة سياسة أوربا من نقطة الملاحظة الداخلية ، وكان فى وسعه أن يحاول التنبؤ بالتطورات المقبلة بتطبيق معلوماته التاريخية . . وأحست روحه المتوثبة ، العصبية ، الطموحة ، بأن الوقت دون غيره هو الذى يحتاجه لكى يرقى إلى القمة ، ويسخر قوى الدولة العنيفة ضد دوق ميلان ، ومجلس شيوخ البندقية ، وملك فرنسا ، وملك نابلى ، والبابا ، والإمبراطور . وما لبث أن أرسل فى بعثة إلى كترينا اسفوردسا Caterina Sforza كونتة إمولا وفورلى (١٤٩٨) . وأثبتت كترينا أنها أشد دهاء من أن تقع فى حبائله ، فعاد صفر اليدين بعد أن لاقى جزاءه . وجرّب مرة أخرى بعد عامين ، وصحبه فى هذه التجربة فرانتشيسكو دلا كاسا فى بعثة إلى لويس الثانى عشر ملك فرنسا . ومرض دلا كاسا ، وكان على مكيڤلى أن يرأس البعثة ؛ فتعلم اللغة الفرنسية ، وتنقل مع الحاشية من قصر إلى قصر ، وبعث إلى مجلس السيادة من الأنباء اليقظة ، والتحليلات الدقيقة ، ما جعل أصدقاءه فى فلورنس يثنون عليه ويقولون إنه أصبح دبلوماسياً ضليعاً .

وكانت نقطة الانقلاب فى تطور ذهنه هى البعثة التى عين فيها مساعداً للأسقف سدرينى وسافرت إلى سيزارى بورچيا فى أربينو (١٥٠٢) . ولما استدعى إلى فلورنس ليلقى بياناً عنها بنفسه ، احتفل بمنزلته الراقية التى بلغها فى العالم بأن اتخذ له زوجة . وأرسل مرة أخرى إلى سيزارى فى شهر أكتوبر ، فالتقى به فى إمولا ، ووصل إلى بنجاليا Benigallia فى الوقت الذى

استطاع أن يرى فيه سعادة بورجيا بعد أن أفلح فى اقتناص الذين ائتمروا به ، أو خنقهم ، أو سجنهم . وكانت هذه حوادث هزت مشاعر إيطاليا بأجمعها ؛ أما أثرها فى مكيڤلى بعد أن التقى بالطاغية الباهر وجهاً لوجه ، فقد كانت دروساً فى الفلسفة . ذلك أن رجل الأفكار وجد نفسه وجها لوجه أمام رجل الأعمال فكرمه هذا وعظمه ، وتحرق قلب السياسى الشاب حسداً حين أدرك المسافة التى لابد له أن يقطعها من التفكير التحليلى النظرى إلى العمل الرائع المحطم . فهاهو ذا رجل يصغره بست سنين ، قد قضى فى سنتين اثنتين على أكثر من عشرة طغاة مستبدين ، وأصدر الأوامر إلى أكثر من عشر مدن ، وأثبت أنه الكوكب الوضاء فى سماء زمانه ؛ وما أضعف ما بدت الألفاظ أمام هذا الشاب الذى لم يكن ينطق منها إلا بالقليل ، وكان ينطق بهذا القليل فى ازدراء ! وأصبح سيزارى بورجيا من تلك الساعة بطل فلسفة مكيڤلى ، كما أصبح بسمارك فيما بعد بطل فلسفة نتشة . فقد وجد فى هذا الرجل الذى تجسدت فيه إرادة القوة والسلطان فلسفة أخلاقية فوق الخير والشر ، ونموذجاً للإنسان الأسمى .

ولما عاد مكيڤلى إلى فلورنس فى عام ١٥٠٣ ، أدرك أن بعض رجال الحكومة يظنون أن بورجيا الجرىء المتهور قد غلبه على أمره فبدل عقليته غير ما كانت . ولكن جهوده التى بذلها لتحقيق مصالح مدينته أعادت إليه احترام سدرينى حامل شعار المدينة ومجلس العشرة الحربى . وشهد فى عام ١٥٠٧ انتصار مبدإ من مبادئه الأساسية . فقد كان من زمن بعيد يقول إنه ما من دولة تحترم نفسها تقبل أن تعهد بالدفاع عن أراضيها إلى جنود مرتزقين ، وذلك لأنها لا تستطيع الركون إليهم فى الأزمات ، ولأن فى مقدور العدو المسلح بالقدر الكافى من الذهب أن يبتاعهم هم وقائدهم . ولهذا يرى مكيڤلى أنه يجب إنشاء قوة حرس وطنى من أبناء البلاد ، والأفضل أن تكون هذه القوة مؤلفة من الفلاحين الأشداء الذين ألفوا المشاق وعاشوا

فى الهواء الطلق . ويجب أن تكون هذه القوة على الدوام حسنة التجهيز والتدريب ، كما يجب أن تكون هى آخر خط للدفاع القوى الثابت عن الجمهورية . وقبلت الحكومة هذا المشروع بعد تردد طويل ، وعهدت إلى مكيفلى أن ينفذه . فلما كان عام ١٥٠٨ قاد **حرسه الوطنى** إلى حصار پيزا ، حيث أظهر براعة فائقة ، وسلمت له پيزا ، وعاد مكيفلى إلى فلورنس وقد بلغ ذروة مجده .

وأرسل فى بعثة أخرى إلى فرنسا (١٥١٠) ، اجتاز فيها سويسرا ، وأثار حماسته الاستقلال المسلح لدولة سويسرا الاتحادية ، واتخذها مثلا أعلى يريد أن يحققه لإيطاليا . ولما عاد من فرنسا أدرك المشكلة التى تواجهها بلاده : كيف تستطيع إماراتها المتفرقة أن تتحد لتدافع عن إيطاليا إذا ما قررت دولة متحدة مثل فرنسا أن تستولى على شبه الجزيرة بأجمعها .

وجاءت التجربة الكبرى لحرسه الوطنى قبل الأوان . ذلك أن يوليوس الثانى قد استشاط غضباً من فلورنس لأنها رفضت الانضمام إليه فى طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فأمر جيوش الحلف المقدس فى عام ١٥١٢ أن تسقط حكومة الجمهورية وتعيد آل ميديتشى إلى العرش . وهزم حرس مكيفلى الوطنى الذى عهد إليه الوقوف فى خط الدفاع الفلورنسى عند پراتو Prato وولى رجاله الأدبار أمام جنود الحلف المدربين . واستولى جنود الحلف على فلورنس ، وانتصر آل ميديتشى ، وفقد مكيفلى سمعته ومنصبه الحكومى ، وبذل كل ما فى وسعه لاسترضاء المنتصرين ؛ وكان يسعه أن ينجح ، لولا أن شابين متحمسين دبرا مؤامرة لإعادة الجمهورية ، فاكتشف أمرهما ، ووجد بين أوراقها ثبت يحتوى أسماء أشخاص يعتمدان على تأييدهم ، ومن بينها اسم مكيفلى ؛ فألقى القبض عليه ، وعذب أربع دورات على العذراء ؛ ولكنهم لم يجدوا دليلا على اشتراكه فى المؤامرة فأطلق صراحة . وخشى مكيفلى أن يقبض عليه مرة أخرى ، فانتقل هو

وزوجته وأبناؤه الأربعة إلى بيت أسرته فى سان كاستشيانو ، حيث قضى السنين الخمس عشرة الباقية من عمره ما عدا السنة الأخيرة منها ، يعانى الفقر ويعلل نفسه بالآمال ، ولولا هذه الكارثة لما سمعنا به قط ، لأن هذه السنين العجاف هى التى ألف فيها الكتب التى هزت مشاعر العالم كله .

٢ — المؤلف والرجل

وكانت هذه عزلة موحشة لرجل عاش فى خضم بحر السياسة الفلورنسية . وكان أحياناً يذهب راكباً إلى فلورنس ليتحدث مع أصدقائه القدامى ، ويتحسس ما عسى أن يكون هناك من فرص للعودة إلى المناصب الحكومية . وكتب عدة مرار إلى آل ميديتشى فى هذا الموضوع ، ولكنه لم يتلق منهم جواباً ، وقد وصف حياته فى رسالة ذائعة الصيت إلى صديقه ڤتورى Vittori سفير فلورنس فى رومة ، وأشار فيها إلى سبب تأليف كتاب *الأمير* فقال :

لقد ظللت منذ حلت بى الكارثة الأخيرة أحيا حياة هادئة فى الريف ؛ فأصحو فى مطلع الشمس وأسير إلى إحدى الغابات حيث أقضى بضع ساعات أراجع فيها عمل الأمس ؛ ثم أمضى بعض الوقت مع قاطعى الأشجار وأجد لديهم على الدوام متاعب يفضون بها إلىّ سواء أكانت متاعبهم هم أو متاعب جيرانهم . فإذا غادرت الغابة ذهبت إلى نبع ماء ثم إلى حظيرتى التى أصطاد منها الطيور ، وتحت إبطى كتاب دانتى ، أو پترارك أو أحـــد الشعراء الذين هم أقل منهما شأناً مثل تيبلس Tibellus أو أوڤد . وأقرأ فى هذه الكتب عن عواطفهم الغرامية وقصص حبهم ، فتذكرنى بتاريخ حبى أنا ؛ ويمر الوقت وأنا مبتهج مسرور بهذه الأفكار . ثم آوى بعدئذ إلى الفندق القائم على جانب الطريق ، وأتحدث إلى المارة ، وأسألهم عن أخبار الأماكن التى أقبلوا منها ، وأستمع منهم إلى ما يحدثوننى عنه وهو كثير ، وألاحظ مختلف

الأذواق والأوهام المستكنة في عقول بني الإنسان . وأصل بهذا إلى ساعة الغداء فأبتلع في صحبة من معي ما عسى أن أجده في هذا المكان الصغير من طعام غير ذي شأن يفي به ما ورثته عن أبوي من مال قليل . وأعود بعد الظهر إلى الفندق حيث أجد في العادة صاحبه ، وقصاباً ، وطحاناً ، واثنين من صانعي الطوب ، فأختلط مع هؤلاء الأقوام الغلاظ طول النهار ألعب معهم النرد وغيره ، وتثور بيننا آلاف المنازعات ، ونتبادل كثيراً من السباب ، ونتشاحن على أتفه النقود حتى تسمع أصواتنا في بلدة سان كاستشيانو . ويؤدي انغماسي في هذا الانحطاط إلى ضعف قواي العقلية ، فأصب غضبي على القدر وبلواه . . . .

وأعود إلى داري في المساء ، وآوي إلى حجرة مكتبي ، وأخلع عند بابها ملابسي الريفية الملطخة بالطين والأقذار ، وأرتدي ثياب رجال البلاط ، حتى إذا لبست ما يليق بي من الثياب دخلت الأبهاء القديمة لقدماء الرجال الذين يرحبون بي أحسن الترحيب ، ويطعمونني الطعام الوحيد الذي أحبه وأرتضيه ، والذي ولدت له ، ولا أستحي من التحدث إليهم وسؤالهم عن بواعث أعمالهم ، وتصل بهم إنسانيتهم إلى أن يجيبوا عن أسئلتي ، وأقضي على هذا النحو أربع ساعات لا أشعر فيها بملل ولا أذكر فيها متاعب ، ولا أعود أخشى الفقر أو أرهب الموت ، لأن كياني كله يكون مستغرقاً فيهم . وإذ كان دانتي يقول إنه لا وجود لعلم دون أن يحتفظ الإنسان بما يستمع ، فقد سجلت ما حصلت عليه من حديثي مع هؤلاء العظام وألفت منه كتيباً سميته **في الإمارة** غرقت فيه إلى أبعد عمق أستطيعه من التفكير هذا الموضوع ، وبحثت فيه طبيعة الإمارة ، وعدد أنواعها ، وطريق الوصول إليها ، والاحتفاظ بها ، وسبب ضياعها ؛ فإذا كنت تعنى بشيء من عبثي ، فإنك لن تجد في هذا ما يسوؤك . ويجب أن يرحب به على

الأخص كل أمير حديث العهد بالإمارة . ومن أجل هذا أهديه إلى فخامة جوليانو . . . (فى ١٠ ديسمبر سنة ١٥١٣)[٧٦] .

ونرجح أن مكيڤلى قد اختصر القصة بقوله هذا . والظاهر أنه بدأ بوضع كتابه المسمى **أحاديث عن العشرة الكتب الأولى لليڤى** ، وأنه لم يتم شروحه للثلاثة الأولى منها . وقد أهدى هذه الأحاديث Discorsi إلى دسانوبى بونديلمنتى Zanobi Bunodelmonti وكوزيمو رتشيلى Cosimo Rucelli وقال : « أبعث إليك بأعظم هدية أقدمها لك . لأنها تشمل كل ما تعلمته بالتجربة الطويلة والدراسة المستمرة . ويشير إلى أن آداب القدامى وقانونهم وطبهم قد بعثت من جديد ليستنير بها المحدثون فى كتاباتهم وأعمالهم ؛ وهو يقترح كذلك بعث مبادئ الحكمة القديمة ، وتطبيقها على السياسة المعاصرة . وهو لا يستمد فلسفته السياسية من التاريخ ، ولكنه يختار من التاريخ حوادث تؤيد النتائج التى قادته إليها تجاربه وأفكاره . ويأخذ أمثلته كلها تقريباً من ليڤى ، وتؤدى به سرعته أحياناً إلى إقامة حججه على الأقاصيص ، ويستعين فى بعض الأحيان بمقتبسات من پوليبيوس Polybius .

ولما سار بعض الخطى فى أحاديثه أدرك أنها ستطول أكثر مما يجب ، وأنها لن تتم إلا بعد زمن طويل ، فلا تفيد فى أن تكون هدية عملية لأحد الحاكمين من آل ميديتشى . لهذا قطع عمله ليكتب خلاصة تضم ما وصل إليه من النتائج ؛ لأن هذه تتاح لها فرصة لقراءتها أفضل من البحث المطول ، وتكون أعود عليه بصداقة الأسرة القوية التى تحكم وقتئذ (١٥١٣) نصف إيطاليا . وهكذا وضع كتاب **الأصول** Il principe (وهو العنوان الذى اختاره له) فى عدد قليل من شهور هذا العام . وكان ينوى إهداءه إلى جوليانو دى ميديتشى ، الذى كان يحكم فلورنس فى ذلك الوقت ، ولكن جوليانو توفى (١٥١٦) ، قبل أن يصمم مكيڤلى على إرسال الكتاب إليه ؛ ولهذا غير صيغة الإهداء وبعث به إلى لورنتسو ، دوق أربينو ؛ الذى

لم يرسل إليه ينبئه بوصوله . وتداولت الأيدى المخطوط ، وكتبت منه عدة نسخ خلسة ، ولم يطبع إلا فى عام ١٥٣٢ بعد خمس سنين من موت المؤلف ، وأصبح من ذلك الحين من أكثر ما يعاد طبعه من الكتب فى أى لغة من اللغات .

وليس فى مقدورنا أن نضيف إلى ما وصف به نفسه إلا صورة له لا يعرف مصورها محفوظة فى معرض أفيزى . ويظهر فيها شخصاً نحيل الجسم ، شاحب الوجه ، غائر الخدين ، حاد العينين أسودهما ، رقيق الشفتين مطبوقهما ، تنم معارفه عن رجل تفكير أكثر مما هو رجل عمل ، له من الذكاء الحاد أكثر مما له من الإرادة الطيبة والوداعة . ولم يكن فى مقدوره أن يصبح دبلوماسياً صالحاً ، لأنه لم يكن بسعه أن يخفى دهاءه ، ولا أن يكون حاكماً قديراً لأنه كان مسرفاً فى عنفه ، يقبض على الأفكار بتعصب وعناد ، كما يقبض فى صورته على قفازيه اللذين يؤكدان مرتبته نصف الأرستقراطية ، وهذا الرجل الذى كثيراً ما كتب كما يكتب الفيلسوف الكلبى ، والذى كثيراً ما تنقلب شفتاه انقلاب الساخر المتهكم ، والذى اعتاد الكذب حتى جعل الناس يظنونه يكذب حين يقول الحق(٧٧) ، هذا الرجل كان فى خبيئة نفسه وطنياً شديد الحماسة ، يرى أن مصلحة الشعب هى القانون الأعلى ، ويخضع كل القوانين الأخلاقية لغاية واحدة هى توحيد إيطاليا وإنقاذها مما تعانيه .

وكان يتصف بكثير من الصفات غير المحبوبة ؛ منها أنه لما أقبلت الدنيا على بورجيا اتخذه مثلا أعلى ، ولما انصرفت عنه سار وراء الجماهير وندد « بالقيصر »(*) الساقط ووصفه بأنه مجرم و « عاص للمسيح »(٧٨) . ولما طرد آل ميديتشى لعنهم بأفصح عبارة ، فلما عادوا إلى الحكم لعق أحذيتهم ملتمساً منهم منصباً . ولم يكن يزور المواخير قبل الزواج وبعده فحسب ،

(*) سيزارى وقيصر لفظ واحد . (المترجم)

بل كان يبعث إلى أصدقائه بأوصاف مفصلة لمغامراته فيها(٧٩) وإن كثيراً من رسائله لتبدو فيها الغلظة والوقاحة واضحتين وضوحاً لم يجرؤ معه كاتب سيرته والمعجب به ، الذى أطال فى الترجمة له ، على نشرهما ، ولما قرب مكيفلى من سن الخمسين كتب يقول : « إن شباك كيوبد لاتزال تقتنصنى ؛ والطرق الوعرة لا تستنفد صبرى ، والليالى السوداء لاتوهن شجاعتى . . . إن عقلى كله لمتجه للحب اتجاهاً أحمد عليه ڤينوس »(٨٠) . تلك أشياء فى وسعنا أن نغفرها له . لأن الرجل لم يخلق لكى يقتصر على زوجة واحدة ؛ ولكننا لانستطيع أن نغفر له بمثل هذه السهولة عدم وجود كلمة حنان واحدة موجهة إلى زوجته فى كل ما بقى لدينا من رسائله وهو كثير ؛ وإن كان هذا مما يتفق مع سنة تلك الأيام .

ووجه قلمه البليغ فى هــذه الأثناء إلى أنواع من التأليف متباينة ، وبز الأساتذة فى كل نوع منها . وكان منها رسالة فى فن الحرب (L'arte della guerra) نشرها فى عام ١٥٢٠ ، وأعلن فيها من برجه العاجى للدول والقواد شرائع السلطة العسكرية والنجاح فقال إن الأمة التى تفقد الفضائل العسكرية أمة هالكة لا محالة . والجيش لا يحتاج إلى الذهب بل إلى الرجال ؛ لأن « الذهب وحده لا يأتى بالجند الصالحين على الدوام ، ولكن الجند الصالحين يأتون بالذهب »(٨١) ، والذهب ينساب إلى خزائن الأمة القوية ، ولكن القوة تفارق الأمة الغنيــة لأن الثراء يعمل على الراحة والاضمحلال ؛ ولهذا يجب أن يظل الجيش مشغولا على الدوام ؛ فحرب صغيرة تشب من حين إلى حين تبقى العضلات العسكرية صالحة والجهاز الحربى صالحاً متأهباً . وسلاح الفرسان جميل إلا إذا واجهته الحراب القوية ؛ ويجب أن يعد هذا السلاح عصب الجيش وأساسه (٨٢) . والجنود المرتزقة عار يجلل إيطاليا ، ودليل على تراخيها وضعفها ، وسبب فى خرابها ؛ ومن واجب كل دولة أن يكون لها حرس وطنى من أهلها مؤلف من رجال يحاربون دفاعاً عن وطنهم وأرضهم .

وأراد مكيڤلى أن يجرب حظه فى القصص فكتب قصة تعد من أحب الروايات للشعب فى إيطاليا ، وهى قصة بيلفاجور أرتشدياڤولو Belfagor arcidiavolo ، التى تفيض بالفكاهة والهجاء يصبهما على الزواج . ثم تحول بعدئذ إلى كتابة المسرحيات ، فألف أهم مسلاة ظهرت على مسرح النهضة الإيطالى وهى مسرحية مندراجولا Mandragola . وتضرب مقدمة هذه الرواية نغمة جديدة إذ يجامل فيها النقاد مجاملة لا عهد لهم بها من قبل :

« إذا شاء أحد أن يبعث الخوف فى قلب المؤلف بالقدح فيه ، فإنى أحذره بأن المؤلف أيضاً يعرف كيف يقدح ، بل إنه بارع فى هذا الفن ، وأنه لا يحترم أحداً فى إيطاليا وإن كان ينحنى ويتذلل لمن هم أحسن لباساً منه(٨٣) » .

والمسرحية تكشف عن أخلاق عصر النهضة كشفاً يروع الإنسان ويذهله . والمكان الذى تقع فيه حوادثها هو مدينة فلورنس ، ومضمونها أن كلماكو Callimaco يسمع إنساناً يعرفه يمتدح جمال لكريدسيا زوجة نتشياس فيقرر أنه لا بد من أن يغويها ، وإن لم يكن قد رآها من قبل ، وإن لم يكن يقصد بإغوائها إلا أن ينام هادئاً مستريح البال . ويقلقه أن لكريدسيا تشتهر بتواضعها بقدر ما تشتهر بجمالها ، ولكن أمله يقوى حين يقال له إن نتشياس يألم من أنها لا تحمل . ويرشو كلماكو صديقاً له لكى يقدمه لنتشياس على أنه طبيب ، ويدعى أنه سيخلط له مزيجاً يجعل فى مقدور أية امرأة أن تحمل ، ولكنه يعرف مع الأسف الشديد أن أى رجل يضاجعها بعد أن تتناوله سيموت بعد قليل ، ويعرض عليه أن يقوم بهذه المغامرة المهلكة ، ويرضى نتشياس أن يحل هو محله متبعاً فى ذلك طيبة الخلق التقليدية التى يتصف به أشخاص القصص لمبتكريهم . غير أن لكريدسيا تناضل عن عفتها ؛ وتتردد فى أن ترتكب جريمتين فى ليلة واحدة هما جريمة الزنا والقتل لكن الرجاء لن يخيب كله ، ذلك أن أمها ، فى حرصها الشديد على أن يكون

لابنتها خلف ، ترشو راهباً فينصحها أثناء اعترافها بأن تنفذ الخطة ؛ وتخضع لكريدسيا ، وتشرب الدواء ، وتنام مع كلماكو ، وتحمل . وتختتم القصة خاتمة سعيدة لكل أشخاصها : فالراهب يطهر لكريدسيا ، ويبتهج نتشياس لأنه أصبح له ولد مشكوك في بنوته ، ويستطيع كلماكو أن ينام . والمسرحية ممتازة في بنائها ، بديعة في حوارها ، قوية في هجائها . وليس الذى يثير دهشتنا فيها هو ما موضوع الإغواء ، الذى طالما رددته المسالى القديمة حتى مللناه ، وليس هو ما تحتويه من تفسير الحب تفسيراً جسدياً شهوانياً ، بل هو المحور الذى تدور عليه وهو استعداد الراهب لأن يحلل الزنا نظير خمسة وعشرين دوقة ؛ إن المسرحية قد مثلث في عام ١٥٢٠ بنجاح عظيم أمام ليو العاشر . وقد بلغ من سرور البابا بها أن طلب إلى الكردنال جويليو ده ميديتشى أن يعهد إلى مكيڤلى بعمل من نوع التأليف فاقترح جويليو أن يكون هذا العمل هو كتابة تاريخ لفلورنس وعرض عليه في نظير ذلك ثلثمائة دوقة (٣,٧٥٠ ؟ دولاراً) .

وكتب التاريخ فعلا (١٥٢٠ — ١٥٢٥) وكاد يحدث في فن كتابة التاريخ ثورة لا تقل حدة عن الثورة التى أحدثها فى الفلسفة السياسية كتاب **الأمير** . ولسنا ننكر أنه كانت فى الكتاب عيوب أساسية خطيرة : ذلك أن السرعة التى صدر بها جعلته عديم الدقة ، وأنه نقل فقرات كبيرة عن المؤرخين السابقين ، وأن النزاع بين الأحزاب كان يلقى فيه من الاهتمام أكثر مما تلقاه الأنظمة ، وأنه أغفل التاريخ الثقافى إغفالا تاماً ، كما أغفله المؤرخون كلهم تقريباً قبل أيام ڤلتير . ولكنه كان أول تاريخ كبير كتب باللغة الإيطالية ؛ وكانت لغته الإيطالية هذه واضحة ، جزلة ، خالية من التعقيد ؛ وقد رفض الخرافات التى كانت فلورنس تجمل بها منشأها ؛ وتخلى عن الطريقة المألوفة القديمة وهى تأريخ الحوادث سنة فسنة ، وعمد بدلا منها إلى الرواية المنسجمة المتصلة المنطقية ؛ ولم يكن يعالج الحوادث

فحسب . بل كان يبحث فى أسبابها ونتائجها ، وأفاض على فوضى السياسة الفلورنسية تحليلا للمنازعات القائمة بين الأسر ، والطبقات ، والمصالح يكشف عنها ويوضحها . وقد جعل محور القصة موضوعين يوحدان بين أجزائها : أولها أن البابوات قد أبقوا إيطاليا مشتتة منقسمة على نفسها لكى يحافظوا على استقلال البابوية فى الشئون الزمنية ، وثانيهما أن ما حدث فى إيطاليا من تقدم عظيم كان فى عهد الأمراء أمثال ثيودريك ، وكوزيمو ، ولورندسو . ومما يدل على شجاعة المؤلف ، وكرم البابا من الناحيتين العقلية والمالية أن يكتب كتاباً بهذه النزعة رجل يسعى للحصول على المال من البابا ، وأن يرضى البابا كلمنت السابع بأن يهدى إليه الكتاب دون أن يشكو مما جاء فيه .

وشغل **تاريخ فلورنس** مكيفلى خمس سنين ، ولكنه لم يحقق ما كانت تتوق إليه نفسه وهو عودته إلى السباحة فى مجرى الساسة الموحل . ولما أن خسر فرانسس الأول كل شىء عدا شرفه وحياته فى پاڤيا (١٥٢٥) ، وألفى كلمنت السابع نفسه عاجزاً ضعيفاً أمام شارل الخامس ، بعث مكيفلى برسائل إلى البابا وإلى جوتشياردينى يوضح ما يستطاع عمله لصد الفتح الأسبانى — الألمانى الذى كان يهدد إيطاليا ؛ ولعل اقتراحه بأن يمد البابا چيوڤنى دلى باندى نيرى Giovanni delle Bande Nere بالمال ، والسلطان ، والسلاح كان من شأنه أن يؤجل المصير المحتوم إلى حين . ولما مات چيوڤنى ، وزحفت الجحافل الألمانية على فلورنس الحليفة الغنية لفرنسا والمجزرة لمن ينهبها ، أسرع مكيفلى إلى المدينة ، واستجاب إلى ما طلبه كلمنت فوضع تقريراً عن الطريقة التى يمكن بها إعادة أسوارها بجعلها صالحة للدفاع عنها . وفى الثامن عشر من مارس سنة ١٥٢٦ اختارته الحكومة الميديتشية ليرأس لجنة من خمسة « أمناء على الأسوار » . ليقوموا بهذه المهمة . غير أن الألمان مروا بفلورنس واتجهوا إلى رومة . ولما نهبت هذه المدينة ، وأسر الغوغاء كلمنت ، طرد الحزب الجمهورى فى فلورنس آل ميديتشى مرة أخرى،

من المدينة وأعادوا إليها الحكم الجمهورى . (١٦ مايو سنة ١٥٢٧) . وابتهج مكيڤلى لهذا العمل وطالب بمنصبه القديم منصب أمين مجلس العشرة الحربى ، وكان يرجو أن يعود إليه ؛ لكنه لم يجب إلى طلبه (١٠ يونية سـنة ١٥٢٧) ؛ ذلك أن صلابة آل ميديتشى قد أفقدته عطف الجمهوريين ومعونتهم .

ولم تطل حياته بعد هذه الصدمة ؛ فقد خبت فيه جذوة الحياة والأمل وتركته جسداً بلا روح . وانتابه المرض ، وكان يشكو من تقلصات شديدة فى المعدة ؛ واجتمع حول فراشه زوجته ، وأبناؤه ، وأصدقاؤه ؛ واعترف أمام قسيس ومات ولما يمض على رفض طلبه غير اثنى عشر يوماً ، وخلف أسرته فى الدرك الأسفل من الفاقة ، وترك إيطاليا التى كان يعمل جاهداً لتوحيدها خراباً يبابا . ودفن فى كنيسة الصليب المقدس ، حيث أقيم له نصب جميل نقشت عليه هذه العبارة : « ليس فى مقدور أى مديح أن يوفى هذا الاسم العظيم حقه » — وهو قول يشهد بأن إيطاليا التى توحدت آخر الأمر قد تجاوزت عن سيئاته وذكرت له أحلامه .

٣ – الفيلسوف

ولنبحث الآن الفلسفة « المكيڤلية » بأكثر ما نستطيع من النزاهة فنقول إننا لا نجد عند غير مكيڤلى مثل ما نجده عنده من الاستقلال فى الرأى ومن التفكير الجرىء المجرد من الخوف فى عالم الأخلاق والسياسة ، وإن من حق مكيڤلى أن يدعى أنه قد شق طرقاً جديدة فى بحار لم يكد يطرقها أحد قبله .

وفلسفة مكيڤلى تكاد تكون فلسفة سياسية خالصة ، ليس فيها شىء من فلسفة ما بعد الطبيعة ، ولا اللاهوت ، ولا الإيمان أو الكفر ، ولا بحث فى الجبرية أو القدرية ؛ وحتى الفلسفة الأخلاقية نفسها لا تلبث أن تنحنى

جانباً لأنها بوصفها فلسفة تابعة للسياسة ، وتكاد تكون أداة لها . وهو يفهم السياسة على أنها الفن العالى الذى يراد به إيجاد دولة ، أو الاستيلاء عليها ، أو حمايتها ، أو تقويتها ؛ وهو يهتم بالدولة لا بالإنسانية عامة ؛ ولا يرى فى الأفراد إلا أنهم أعضاء فى دولة ، إلا إذا نظر إليهم من حيث أنهم يساعدون على تقرير مصيرها ؛ وهو لا يعنى قط باستعراض الأفراد على مسرح الزمان . وهو يريد أن يعرف لم تنشأ الدول وتسقط ، وكيف يمكن تأخير اضمحلالها المحرم إلى أبعد ما يستطاع من الوقت .

وهو يرى أن فلسفة التاريخ وعلم الحكم أمكن وجودهما لأن الطبيعة البشرية لا تتبدل أبداً :

« يقول الحكماء ، ولهم الحق فيما يقولون ، إن من شاء أن يتنبأ بالمستقبل فعليه أن يرجع إلى الماضى ؛ لأن الأحداث البشرية تشابه دائماً أبداً أحداث الأزمنة الماضية . ومنشأ هذا التشابه أنها ثمرة أعمال خلائق كانوا ، ولا يزالون ؛ وسيكونون على الدوام ، تحركهم نفس العواطف والانفعالات ، ولهذا فإن هذه العواطف والانفعالات لابد أن تكون النتائج نفسها[٨٤] . . . وأنا أعتقد أن العالم كان هو بعينه على الدوام ، وأنه كان يحتوى دائما كل ما يحتويه الآن من خير وشر ، وإن كان هذا الخير وذاك الشر يختلف توزيعهما بين الأمم باختلاف الأوقات »[٨٥] .

وظاهرتا نشأة الحضارات والدول واضمحلالها من أكثر الظواهر المتتابعة المنتظمة دلالة فى التاريخ . وهنا يواجه مكيڤلى مشكلة معقدة غاية التعقيد بقانون بسيط غاية البساطة فيقول : « الشجاعة تنتج السلم ؛ والسلم تنتج الراحة ، والراحة تستتبع الفوضى ، والفوضى تؤدى إلى الخراب . ومن الفوضى ينشأ النظام ، والنظام يؤدى إلى الشجاعة (virtu) ، ومن هذه ينال المجد والحظ الحسن . ومن أجل هذا قال الحكماء إن عهد السمو الأدبى يأتى فى أعقاب التفوق الحربى ؛ وإن . . . المحاربين العظام ينشئون قبل

الفلاسفة » (٨٦) . وقد تكون هناك أسباب أخرى لنشأة الأمم واضمحلالها غير الأسباب العامة وهى عمل القادة والزعماء من الأفراد وتأثيرهم ؛ من ذلك أن مطامع الحاكم المتطرفة ، التى تعميه فلا يرى أن موارده لا تكفى لتحقيق أغراضه ، قد تكون سبباً فى خراب دولته إذ تجرها إلى الاشتباك فى الحرب مع دولة أعظم منها قوة . وللحظ والمصادفات كذلك أثر فى قيام الدول وسقوطها . « فالحظ هو الذى يتحكم فى نصف أعمالنا ، ولكنه يترك لنا مع ذلك القدرة على توجيه النصف الآخر »(٨٧) . وكلما كثر نصيب الإنسان من الشجاعة قل خضوعه لتقلبات الحظ واستسلامه له .

وتاريخ دولة ما يتبع قوانين عامة ، يحددها ما تنطوى عليه طبيعة الناس من خبث وشر . والناس كلهم بطبيعتهم مقتنون ، مخادعون ، مخاصمون ، قساة ، فاسدون .

« ومن أراد أن ينشئ دولة ، ويضع لها قوانين ، فليفترض من بادئ الأمر أن الناس جميعاً أشرار ، مستعدون على الدوام لأن يكشفوا عن خبث طويتهم إذا وجدوا الظروف الملائمة لهذا العمل ؛ فإذا ما ظلت ميولهم الخبيثة مختفية إلى حين ، فيجب أن يعزى اختفاؤها هذا إلى سبب غير معروف ؛ ومن واجبنا أن نفترض أنها لم تجد الظروف الملائمة للكشف عن نفسها ؛ ولكن الزمن . . . لن يعجزه الكشف عنها . . . والرغبة فى الاقتناء من الغرائز الفطرية العامة فى واقع الأمر ، والناس جميعاً يقتنون حين يستطيعون ؛ ولهذا فإنهم يمدحون على ذلك ولا يلامون عليه »(٨٨) .

وإذا كان الأمر كذلك فإن الطريقة الوحيدة لجعل الناس أخياراً — أى قادرين على أن يعيشوا بنظام فى مجتمع — هى أن يطبق عليهم القسر ، والخداع ، والاعتياد واحداً بعد واحد . ومن هذا تنشأ الدولة : تنظيم القوة على يد الجيش والشرطة ، ووضع القواعد والقوانين ، وتكوين العادات تدريجاً للاحتفاظ بالزعامة والنظام فى الجماعة البشرية . وكلما كانت

الدولة أكثر نماء . قلت الحاجة إلى استخدام القوة أو ظهورها فيها ؛ واكتفى بدلا منها بالتعليم وغرس العادات ، لأن الناس يكونون فى يدى المشرع أو الحاكم القدير أشبه بالصلصال اللين فى يدى المثال .

والدين خير وسيلة لتعويد الناس الذين فطروا على الشر الخضوع إلى القانون والنظام . ويكتب مكيڤلى الذى يسميه پاولو جيوڤيو Paolo Giovio أحد المعجبين به الكافر الهجاء(٨٩) ، عن الدين حماسة بالغة يقول :

« لم تر الآلهة أن الشرائع التى وضعها رميولوس كافية لرومة ، وإن كان هذا الأمير هو الذى أنشأها . . . ، ولهذا أوحت إلى مجلس الشيوخ الرومانى أن يختار نوما پمپليوس Numa Pompilius خليفة له . . . . ووجد نوما شعباً متوحشاً أشد التوحش ، أراد أن يغرس فيه عن طريق فنون السلم عادة الطاعة المدنية ، فلجأ إلى الدين الذى رآه أقوى مؤيد للمجتمع المدنى وألزمه ، فأقامه على أسس بلغ من قوتها أن مضت قرون طوال دون أن يوجد فى مكان ما خوف من الآلهة أكبر مما كان فى هذه الجمهورية . وقد يسر هذا تيسيراً كبيراً جميع المشروعات التى حاول القيام بها مجلس الشيوخ أو كبار أعضائه . . . . وقد ادعى نوما أنه تحدث إلى إحدى الحور ، وأنها أملت عليه كل ما يريد أن يقنع به الناس . . . والحق أنه لم يوجد قط مشرع عظيم . . . لم يلجأ إلى القوة الإلهية ، وإلا لما أطاع الناس شرائعه ؛ لأن ثمة شرائع صالحة كثيرة يدرك المشترع الحكيم أهميتها ، ولكن أسباب وضعها لا تتضح للناس وضوحاً يكفى لأن يمكنه من إقناع غيره من الناس بإطاعتها ؛ وهذا هو السبب الذى يجعل العقلاء من الناس يلجئون إلى السلطة الإلهية ليتغلبوا على هذه الصعوبة(٩٠) . . . . واتباع الأنظمة الدينية هو سبب عظمة الجمهوريات ؛ وإهمال هذه النظم يؤدى إلى خراب الدول ؛ ذلك أنه إذا انعدم من بلد ما خوف الله ، قضى على هذا البلد لا محالة ؛ إلا إذا دعمه خوف الأمير وهو خوف يمكن أن يعوض فترة من الزمن ما ينقص

هذا البلد من خشية الله . لكن حياة الأمراء قصيرة . . . . [٩١] .

« وإذا أراد الأمراء أن يبقوا على أنفسهم . . . وجب عليهم قبل كل شيء أن يحافظوا على نقاء الشعائر الدينية ، وأن ينظروا إليها بالاحترام اللائق بها ؛ وهذا بعينه يصدق على الجمهوريات ، فهي لا بقاء لها إلا إذا حافظت على هذا النقاء ووجهت إلى تلك الشعائر هذا الاحترام نفسه[٩٢] . . . وأكثر من يستحق الثناء ممن نالوا هذا الثناء هم الذين أنشأوا الأديان وأقاموها . ويليهم في هذا الذين أقاموا الجمهوريات أو الممالك . وأعظم الناس بعد هؤلاء وأولئك هم الذين قادوا الجيوش ووسعوا أملاك بلادهم . وقد نضيف إليهم رجال الأدب . . . وعكس هذا أيضاً صحيح . فالذين يهدمون صرح الدين ، ويقضون على الجمهوريات والممالك والذين هم أعداء الفضيلة والآداب ، أولئك يجللهم العار . وتصب عليهم اللعنات من الناس أجمعين »[٩٣] .

وبعد أن ارتضى مكيفلي الدين بوجه عام انتقل إلى الدين المسيحي فأخذ يوجه إليه أشد النقد لأنه عجز عن إيجاد مواطنين طيبين . ذلك أنه حول أكثر ما يجب تحويله من العناية إلى السماء ، وأضعف الناس بأن أخذ يدعوهم إلى الفضائل النسوية وفي ذلك يقول :

« إن الدين المسيحي يدعونا إلى الاستخفاف بحب الدنيا ، ويجعلنا أكثر رقة وليناً . أما القدماء فكانوا عكس هذا ، كانوا يجدون أعظم أسباب بهجتهم في هذا العالم . . . ولم يكن دينهم يقدس إلا الذين يتوج هاماتهم مجد هذا العالم الأرضي ، كقواد الجيوش ، ومؤسسي الجمهوريات ؛ على حين أن ديننا نحن قد مجد الوادعين الذين يقضون زمانهم في التأمل والتفكير بدل أن يمجد رجال العمل . وقد جعل هذا الدين أعلى درجات الخير الذلة ، وضعف العزيمة ، واحتقار الأمور الدنيوية ؛ أما الدين القديم فكان يجعل أعلى درجات الخير عظم العقل ، وقوة الجسم ، وكل ما يبعث في الناس

الإقدام والجرأة . . . . ومن أجل هذا خر العالم صريعا أمام الأشرار ، فقد وجد هؤلاء الناس أكثر استعداداً للخضوع إلى الضربات طمعاً منهم فى دخول الجنة بدل أن يردوا عليها بمثلها[٩٤] . . . . .

« ولو أن الدين المسيحى قد احتفظ به حسب القواعد التى وضعها له مؤسسه ، لكانت الدول والبلاد المسيحية أقوى اتحاداً وأكثر سعادة مما هى الآن . وهل ثمة أدل على ضعفها وانحلالها من أن أقرب الشعوب إلى الكنيسة الرومانية ، وهى رأس هذا الدين ، أقلها تديناً ؛ ومن يبحث المبادئ التى يقوم عليها هذا الدين ويرى البون الشاسع بين هذه المبادئ وبين أساليبها الحاضرة وشعائرها ، يحكم من فوره أن انهيار هذا الدين أو مصيره المحتوم آت غير بعيد[٩٥] . . . . ولعل الدين المسيحى كان يقضى عليه قضاء لا مرد له بسبب ما فيه من فساد لو لم يرد إليه القديسان فرانسس ودمنيك مبادئه الأصيلة . . . وإذا شئنا أن نضمن للطوائف أو الجمهوريات الدينية حياة أطول وأبقى ، وجب أن نرجع بها مراراً وتكراراً إلى مبادئها الأولى الأصيلة[٩٦] » .

ولسنا نعرف هل كتبت هذه الألفاظ قبل أن تصل إلى إيطاليا أنباء الإصلاح الدينى أو بعد وصولها إليها .

ويختلف خروج مكيفلى على المسيحية عن خروج فلتير ، وديدرو ، وبين Paine ، وداروين ، واسبنسر ، ورينان عليها . ذلك أن هؤلاء الرجال كانوا يرفضون لاهوت المسيحية ، ولكنهم يحتفظون بالقانون المسيحى الأخلاقى ويعجبون به . وظلت هذه الحال قائمة إلى أيام نتشة ولطفت « حدة النزاع القائم بين الدين والعلم » . أما ميكفلى فلا يشغل باله بالعقائد الدينية وبعدها عن المعقول ؛ فهو يرى هذا البعد أمراً طبيعيا ويأخذه على أنه قضية مسلم بها ، ولكنه يقبل اللاهوت المسيحى قبولا حسناً بحجة أن نظاماً ما من المعتقدات التى فوق الطبيعة هو دعامة لا غنى عنها للنظام الاجتماعى . أما الذى يرفضه من المسيحية رفضاً با[illegible] [illegible]ادئها الأخلاقية . و[illegible]راه من

أن الصلاح والخير هما الرقة ، والذلة ، والاستسلام وعدم المقاومة ، وحبها للسلم ، وتنديدها بالحرب ؛ وافتراضها أن الدول والأفراد مرتبطون بقانون أخلاقي واحد . وهويفضل عن هذه المبادئ القانون الأخلاقي الروماني ، القائم على المبدإ القائل إن سلامة الشعب أو الدولة هي القانون الأعلى : « وحيث يكون الأمر أمر مصلحة بلادنا وخيرها ، وجب علينا ألا نقبل البحث في العدل أو الظلم ، والرحمة أو القسوة ، وما هو خليق بالثناء أو الازدراء ؛ بل يجب أن نسلك كل سبيل ينقذ حياة الأمة وحريتها وننحي كل ما عدا هذا جانباً »[٩٧] . ذلك أن الأخلاق بوجه عام إن هي إلا قانون للسلوك وضع لأفراد المجتمع أو الدولة لحفظ النظام الجماعي ، والوحدة ، والقوة ؛ وإن حكومة تلك الدولة لتعجز عن أداء واجبها ، إذا كانت وهي تدافع عن الدولة ، تسمح بأن تقيد نفسها بالقانون الأخلاقي الذي يجب عليها أن تغرسه في نفوس شعبها . ومن ثم فإن الدبلوماسي غير مقيد بالقانون الأخلاقي الذي يتقيد به شعبه . « فإذا ما أدانه عمل قام به وجب أن تغفر له نتيجة هذا العمل ذنبه »[٩٨] ؛ ذلك أن الغاية تبرر الوسيلة . « وما من رجل صالح يلوم رجلا غيره يحاول أن يدافع عن بلاده ، أيا كانت السبيل التي يسلكها لهذا الدفاع »[٩٩] . فضروب الغش ، والقسوة ، والجرائم التي يرتكبها الرجل في سبيل الاحتفاظ بدولته ، كلها « غش شريف » و« جرائم مجيدة » [١٠٠] . ومن ثم فإن رميولوس كان على حق حين قتل أخاه ، لأن الحكومة الناشئة كانت تتطلب الوحدة ، وإلا مزقت إرباً[١٠١] . وليس ثمة « قانون طبيعي » أو « حق » متفق عليه من الناس جميعاً ؛ والسياسة إذا قصد بها فن الحكم يجب أن تكون مستقلة عن الأخلاق استقلالا تاماً .

وإذا ما طبقنا هذه المبادئ على قانون الحرب الأخلاقي ، فإن مكيفلي واثق كل الثقة من أنها تجعل نزعة السلام المسيحية سخفاً وخيانة . ذلك أن الحرب تناقض وصايا موسى كلها تقريباً ؛ فهل تجيز القسم ، والكذب ،

والسرقة ، والقتل ، وارتكاب الزنا آلاف المرات ، ولكنها إذا ما حافظت على المجتمع أو كانت سبباً فى تقويته فهى خير . وإذا ما وقفت الدولة عن التوسع أخذت فى الاضمحلال ، وإذا فقدت الرغبة فى الحرب فقل عليها السلام . والسلم إذا طالت فوق ما يجب تؤدى إلى الضعف والتفكك ، ولذلك كانت حرب تدور بين الفينة والفينة مقوية للقومية ، تعيد للأمة النظام ، والشدة ، والوحدة . ولهذا فإن الرومان فى عهد الجمهورية كانوا دائماً مستعدين للحرب ، فإذا رأوا أنهم مقبلون على نزاع مع دولة أخرى ، لم يفعلوا شيئاً يجنبهم الحرب ؛ بل أرسلوا جيشاً ليهاجم فليب فى مقدونية وأنطونيوخوس الثالث فى بلاد اليونان ولم ينظروا حتى يأتى هذان المليكان بشرور الحرب إلى أرض إيطاليا(١٠٢) . ولم يكن الرومانى يرى أن الفضيلة هى الذلة ، أو الرقة ، أو السلام ، بل كان يرى أنها هى القوة ، والرجولة ، والبسالة ، مضافة إلى النشاط والذكاء . وهذا ما يعنيه مكيفلى بلفظ virtu .

ثم ينتقل مكيفلى من هذه النظرة نظرة الحاكم المتحرر من القيود الأخلاقية ليواجه ما كان يبدو له أنه هو المشكلة الأساسية فى أيامه : وهى أن يحصل لإيطاليا على الوحدة والقوة اللتين لا غنى لها عنهما لنيل حريتها الجماعية . وهو يرى بعين المقت ما يسود بلاده من انقسام ، واضطراب ، وفساد ، وضعف ؛ وهنا نرى ما كان فى أيام پترارك جد نادر — نرى رجلا لا يؤدى تفانيه فى حب قطره إلى أى نقص فى حبه مدينته . فإذا ما بحث عن الذى تقع عليه تبعة بقاء إيطاليا مقطعة الأوصال ، ضعيفة بسبب ذلك أمام العدو ، قال :

لا تستطيع أمة من الأمم أن تكون متحدة وسعيدة إلا إذا كانت تطيع حكومة واحدة سواء كانت جمهورية أو ملكية ، كما هى الحال فى فرنسا وأسبانيا ؛ والسبب الوحيد الذى يمنع إيطاليا من أن تكون هذه حالها هو الكنيسة . ذلك أنها وقد حصلت لنفسها على سلطان زمنى واحتفظت

بهذا السلطان ، لم تؤت فى يوم من الأيام من القوة أو الشجاعة ما يكفى لأن يجعلها قادرة على الاستيلاء على بقية البلاد وفرض سيادتها الوحيدة على إيطاليا بأجمها (١٠٣) .

وهنا تبدو لنا فكرة جديدة : تلك هى أن مكيڤلى لا يهاجم الكنيسة لأنها تدافع عن سلطتها الزمنية ، بل يهاجمها لأنها لم تستخدم جميع مواردها لإخضاع إيطاليا كلها لحكمها السياسى . ومن أجل هذا أعجب مكيڤلى بسيزارى بورچيا فى إمولا وسنجاليا لأنه ظن أنه وجد فى هذا الشاب القاسى فكرة إيطاليا المتحدة وأملها ؛ وكان على استعداد لأن يبرر أية وسيلة يستخدمها آل بورچيا ليحققوا بها ذلك الهدف الأسمى النبيل . ولربما كان خروجه على سيزارى بورچيا ، حين خرج عليه فى رومة عام ١٥٠٣ ، بسبب غضبه من أن معبوده هذا قد سمح بأن تقضى كأس من السم (كما كان مكيڤلى يظن) على هذا الحلم اللذيذ .

وكان قد مضى على إيطاليا قرنان من الزمان وهى مقسمة مشتتة ، سببا لها من الضعف والانحلال الاجتماعى ما لم يكن لينجيها منهما (فى رأى ميكيڤلى)

(*) كتب جوتشياردينى تعليقاً هاماً على هذه الفقرة قال فيه : « صحيح أن الكنيسة قد حالت بين إيطاليا وبين اجتماعها فى دولة واحده ، ولكنى لا أعرف أخير هذا أم شر . نعم إنها لو أصبحت جمهورية واحدة لكان هذا بلا ريب سبباً فى ارتفاع اسم إيطاليا إلى ذروة المجد ، ولكان فيه أعظم النفع لعاصمة تلك الجمهورية ، ولكنه كان يؤدى حتما إلى خراب جميع ما عداها من المدن . وما من من شك أيضاً فى أن انقسامنا قد جر علينا كثيراً من الكوارث ، وإن كان من واجبنا أن نذكر أن غزوات البرابرة قد بدأت فى أيام الرومان أى فى نفس الوقت الذى كانت فيه إيطاليا متحدة . ولقد أفلحت إيطاليا المنقسمة على نفسها فى أن تضم عدداً كبيراً من المدن الحرة ، حتى لأعتقد أنها لو اتحدت فى جمهورية واحدة لجرت عليها هذه الجمهورية من الشقاء أكثر مما أنالته إياها من السعادة .... لقد كانت هذه البلاد تتوق إلى الحرية على الدوام ، ولهذا فإنها لم تتحد قط تحت سلطان حكومة واحدة » — Consiperazioni interno ai Discorsi di machiavelli i, 12 .(١٠٤)

إلا أشد الوسائل عنفاً . فلقد عم الفساد الحكومات والشعب ، وحلت الرذائل الشهوانية محل الروح الحربية والمهارة العسكرية ؛ وعهد المواطنون إلى غيرهم – كما عهد إليهم أيام احتضار رومة القديمة – عهدوا إلى الجيوش المرتزقة كما عهدوا أولئك إلى البرابرة – أن يدافعوا عن مدنهم وأرضهم ؛ وماذا يهم تلك العصابات المأجورة أو يهم زعماءها من وحدة إيطاليا ؟ إنهم يعيشون ويتخمون بسبب انقسامها . لقد اتفقوا فيما بينهم على أن يتخذوا الحرب لعبة لا تقل لهم أمناً عن السياسة ؛ فجنودهم لا يقبلون بحال من الأحوال أن يعرضوا أنفسهم للقتل ، وإذا ما التقوا بالجيوش الأجنبية ولوا الأدبار ، وأنزلوا إيطاليا منزلة الاسترقاق والاحتقار »(١٠٥) .

وإذن فمن ذا الذى يوحد إيطاليا ؟ وكيف السبيل إلى هذه الوحدة ؟ ليست السبيل إليها هى الإقناع بالوسائل الدمقراطية ؛ ذلك أن الرجال متطرفون فى نزعتهم الانفرادية ، وفى حزبيتهم ، وفسادهم ، مما يحول بينهم وبين قبول الوحدة قبولا سليماً ، ومثلهم فى ذلك مثل المدن نفسها ؛ ولهذا فإن هذه الوحدة لابد أن تفرض عليهم بجميع وسائل السياسة والحرب ؛ ولا يستطيع أحد أن يفعل هذا غير الطاغية القاسى الذى خلا قلبه من الرحمة ؛ والذى لا يسمح لضميره بأن يجعل منه إنساناً جباناً ، بل يضرب بيد من حديد ، ويجعل هدفه العظيم يبرر كل ما يلجأ إليه من الوسائل .

ولسنا واثقين من أن هذا هو المزاج الذى ألف به كتاب الأمير . وشاهد ذلك أن مكيفلى كتب إلى صديق له فى عام ١٥١٣ أى فى العام الذى يبدو أنه شرع يكتب فيه هذا الكتاب يقول : « إن فكرة الوحدة الإيطالية فكرة مضحكة . ذلك أنه حتى لو استطاع رؤساء الدولة الإيطالية أن يتفقوا ، فإنا ليس لدينا من الجنود من لهم شىء من القيمة غير الجنود الأسبان . يضاف إلى هذا أن الشعب لا يمكن أن يتفق فى يوم من الأيام مع الزعماء(١٠٦) . لكن حدث فى ذلك العام نفسه عام ١٥١٣ أن جلس

ليو العاشر على كرسى البابوية ، واتحدت فلورنس وروما تحت سلطان آل ميديتشى بعد أن ظلتا عدوتين زمناً طويلا ، ولما أن بدل مكيڤلى صيغة إهداء كتابه فجعلها للورندسو ، دوق أربينو ، كانت هذه الدولة أيضاً قد سقطت فى يد آل ميديتشى ، ولم يكن الدوق الجديد قد تجاوز الرابعة والعشرين من عمره فى عام ١٥١٦ ، وكان قد أظهر غير قليل من الطموح والبسالة ؛ وكان من حق مكيڤلى أن نسامحه إذا نظر إلى هذا الشاب المتهور على أنه هو الذى يستطيع بهداية ليو ودپلوسيته (واتباع تعاليم مكيڤلى) أن يحقق ما بدأه سيزارى بورچيا بإرشاد ألكسندر السادس — أى أن يقود الدول الإيطالية ، أو فى القليل الدول الواقعة منها شمال ناپلى مع استبعاد دولة البندقية المتكبرة ، بعد ضمها فى اتحاد له من القوة ما يفل عزيمة الغزاة الأجانب . ولدينا من الشواهد ما يدل على أن هذا كان أمل ليو أيضاً . وإن إهداء كتاب **الأمير** لآل ميديتشى ليدل على أن المؤلف كان يظن مخلصاً أن هذه الأسرة هى التى يمكن أن تحقق وحدة إيطاليا . وإن كان الغرض الأول من هذا الإهداء فى أغلب الظن هو أن يكون وسيلة لإيجاد منصب ما يشغله مؤلفه .

وكان شكل كتاب الأمير هو الشكل التقليدى المألوف : فقد أفرغ فى القالب الذى أفرغت فيه مائة من الرسائل فى العصور الوسطى خاصة بحكم الأمراء ، وسار على الطريقة التى اتبعت فى هذه الرسائل . أما فى محتوياته فقد كان ثورة لا شك فيها . فلم توجه فى الكتاب دعوة مثالية إلى أمير من الأمراء ليكون قديساً ، ولم يطلب إليه أن يطبق ما جاء فى **موعظة الجبل** على مشاكل العروش ، بل نراه على عكس ذلك يقول :

« لما كنت أقصد أن أكتب شيئاً يفيد من يفهمه ، فإنه يبدو لى أن أتبع حقيقة الأمور الصحيحة من أن أجرى وراء الخيال . لقد صور كثيرون جمهوريات وإمارات لم تعرف أو ترى فى يوم من الأيام ؛ لأن البعد شاسع

بين الطريقة التى يعيش بها الإنسان والطريقة التى يجب أن يعيش بها ، ومن أجل ذلك فإن من يهمل ما يفعل فى سبيل ما يجب أن يفعل يجر على نفسه الخراب بأسرع ما يحتفظ لنفسه بالبقاء ؛ وإن الرجل الذى يريد أن يعمل حسب ما يجهر بأنه هو الفضيلة لا يلبث أن يلقى الوبال بين ما يحيط به من السرور من كل جانب . ومن ثم كان لابد للأمير الذى يريد أن يحتفظ بمركزه أن يعرف كيف يرتكب الخطأ وأن يفيد منه أولا يفيد حسبما تدعو إليه الحاجة(١٠٧) .

ولهذا فإن من واجب الأمير أن يفرق فى قوة وحزم بين المبادئ الأخلاقية ومطالب الحكم ، أى بين ضميره الخاص والصالح العام ؛ وأن يكون مستعداً لأن يعمل من أجل الدولة ما يسمى شراً فى علاقة الأفراد بعضهم ببعض . ويجب عليه أن يزدرى أساليب التردد والضعف التى لا تبلغ الإنسان الغرض كاملا ؛ والأعداء الذين لا يستطاع كسب صداقتهم يجب القضاء عليهم ؛ ومن واجب الأمير أن يقتل من ينازعونه عرشه . ولا بد له أن ينشئ جيشاً قوياً لأن الحاكم لايستطيع أن يتحدث بصوت أعلى من صوت مدافعه . ومن واجبه أن يحافظ دائماً على صحة جنوده ، وحسن نظامهم ، وعدتهم ، وأن يعد نفسه للحرب بأن يعرض نفسه فى كثير من الأحيان لصعاب الصيد وأخطاره . وعليه فى الوقت نفسه أن يدرس فنون الدبلوماسية ؛ لأنه يستطيع أن يحصل بالمكر والخداع فى بعض الأحيان أكثر مما يستطيع أن يحصل عليه بالقوة وقد لا يكلفانه ما لا تكلفه . ويجب عليه ألا يتمسك بالمعاهدات إذا أصبحت تجلب الضرر للأمة ؛ « والسيد العاقل لا يستطيع ولا يجب عليه أن يحافظ على العهد إذا كان فى وسع أعدائه أن يتخذوا محافظته هذه سلاحا لإيذائه ، وإذا ما زالت الأسباب التى جعلته يقطع هذا العهد على نفسه »(١٠٨) .

ولا غنى للأمير عن قسط من تأييد الشعب . ولكن إذا كان لا بد

للحاكم أن يختار بين أن يخافه الشعب دون أن يحبه ، وبين أن يحبه دون أن يخافه وجب عليه أن يضحى بالحب[١٠٩] ؛ لكن حكم الجماهير بالرأفة والرقة أسهل من حكمها بالغطرسطة والقسوة[١١٠] . . . وشاهد ذلك أن الأباطرة تيتوس ، ونيرفا ، وتراچان ، وهدريان ، وأنطونينوس ، وماركس أورليوس لم يحتاجوا إلى الحرس البريتورى ولا إلى الفيالق الحربية لحمايتهم ، لأنهم كانوا يحتمون بسلوكهم الطيب ، وبإخلاص شعبهم وبحب مجلس الشيوخ لهم[١١١] . ومن الوسائل التى يحصل بها الأمير على تأييد الشعب أن يناصر الفنون والعلوم ، وأن يهيئ له الحفلات والألعاب العامة . ويكرم أهل الحرف بشرط أن يحتفظ على الدوام بجلال مركزه[١١٢] . ويجب عليه ألا يهب الناس الحرية ، ولكن من واجبه أن يمتعهم قدر المستطاع بمظاهر الحرية . وعليه أن يعامل المدن التابعة له — كمدينتى أرتسو وپيزا التابعتين للبندقية ، بالشدة والعنف ، بل وبالقسوة فى بادئ الأمر فإذا ما استقرت له الأمور وأطاعه أهل هذه المدن ، أمكنه أن يجعل خضوعهم له أمراً عادياً مألوفاً بأساليب اللطف والمجاملة لأن القسوة إذا طالت وعمت أهل المدن الخاضعة كانت بمثابة انتحار من يلجأ إليها[١١٣] .

وعلى الحاكم أن ينشر الدين وأن يظهر هو نفسه بمظهر الرجل المتدين أيا كانت عقائده الخاصة[١١٤] . والحق أن تظاهر الأمير بالفضيلة أهم وأفيد له من أن يكون فاضلا بحق :

« إن تظاهر الأمير بالفضائل كلها نافع له وإن لم يكن من الضرورى أن يتصف بها ؛ فعليه مثلا أن يتظاهر بأنه رحيم ، وفىّ ، شفيق ، متدين مخلص ؛ ومما يفيده أيضاً أن يتصف بهذه الصفات ، على أن يكون ذا عقل مرن يمكّنه إذا دعت الحاجة من أن يتصف بعكسها . . . وعليه أن يحذر من أن ينطق بكلمة لا تنطبق عليها الصفات الخمس السالفة الذكر ؛ ويجب أن يبدو

لمن يرونه ويستمعون له كأنه الرحمة ، والإيمان ، والتدين ، والاستقامة مجسمة ، وعلى الإنسان أن يلوّن سلوكه ، وأن يكون مرائياً لأن الناس سذج منهمكون فى حياتهم الحاضرة ، إلى حد يسهل معه خداعهم . . . وفى مقدور كل إنسان أن يرى مظهرك ، ولكن قل من الناس من يعرف حقيقة مخبرك ، وأولئك النفر القلائل لايجرءون على مخالفة رأى الكثرة فيك[١١٥] .

ويضرب مكيفلى لهذه الحكم أمثلة واقعية ، فيذكر نجاح الإسكندر السادس ، ويرى أن هذا النجاح يرجع كله إلى كذبه المدهش الذى يستثير الإعجاب ؛ ويعجب بفرديناند الكاثوليكى ملك أسپانيا ، لأنه كان يتظاهر دائماً بمظهر المدافع عن الدين فى مغامراته الحربية ، ويمتدح الوسائل التى ارتقى بها فرانتشيسكو اسفوردسا عرش ميلان وهى الشجاعة الحربية والمهارة فى الأساليب العسكرية منضمة إلى الدهاء الدبلوماسى ، ولكن أعظم مثل يضربه ، وهو مثل يكاد يبلغ فى اعتقاده حد الكمال ، هو سيزارى بورچيا :

« إذا استعدنا فى ذاكرتنا جميع أعمال هذا الدوق فإنى لا أعرف عملا منها يستحق عليه اللوم ، بل إنه ليبدو لى أنى أضعه أمام الناس لكى يقلده كل من يقبضون بأيديهم . . . على أزمة الحكم . . . لقد كانوا يحسبونه قاسياً ؛ ولكن قسوته هى التى أزالت الخلاف من رومانيا كلها ، وضمت شتاتها ، وأعادت إليها السلم والولاء . . . ولقد أوتى روحاً عالية ، وآمالا كباراً ، لم يكن يستطيع بغيرها أن ينظم مسلكه ؛ ولم يحل بينه وبين تحقيق أغراضه إلا قصر حياة الإسكندر ، ومرضه هو . ولهذا فإن من شاء أن يضمن لنفسه الأمان فى إمارته الجديدة ، ويكسب الأصدقاء ، ويغلب الأعداء بالقوة أو الختل ، ويبعث فى قلوب الناس حبه والخوف منه فى آن واحد ، وأن يؤيده الجند ويجلوه ، ويبيد من أوتوا قوة يستطيعون بها

أن يؤذوه ؛ أو كانت لديهم أسباب تدعوهم إلى هذا الإيذاء ، ويستبدل بنظام الأشياء القديم نظاماً جديداً ؛ وأن يكون قاسياً وكريماً ، نبيلا وحراً ، ويحطم قوة الجند غير الموالين له وينشئ بدلهم جيشاً جديداً ، ويحتفظ بصداقة الملوك والأمراء بحيث يرون أن من واجبهم أن يخفوا لمعرفته متحمسين ، وإذا فكروا فى أذاه كانوا حذرين — من شاء هذا فإنه لن يجد مثلا أروع من أعمال هذا الرجل » .

وكان مكيڤلى يعجب ببورچيا لأنه كان يشعر بأن أساليبه وأخلاقه تمهد السبيل إلى توحيد إيطاليا ، وأنها لم تحل بينها وبين بلوغ تلك الغاية إلا ما صحبها من مرض البابا وولده . وهو يتوسل فى ختام كتابه **الأمير** إلى لورنتسو الدوق الشاب ، ويتوسل عن طريقه إلى ليو وآل ميديتشى ، أن يعملوا على توحيد شبه الجزيرة . وهو يصف أهل بلاده بأنهم مستعبدون ، « أكثر من العبرانيين ، وأنهم يعانون من الظلم أكثر مما يعانيه الفرس ، وأنهم مشـتتون أكثر من الأثينيين ، وأنهم قوم لا رئيس لهم ، ولا نظام ، مهزومون ، منهوبون مغتصبون ، ممزقون ، تجتاح بلادهم الجيوش الأجنبية » : « لقد أصبحت إيطاليا وكأنها مسلوبة الحياة ، تنتظر من يقبل عليها ليأسوا جراحها . . . وتدعو الله أن يقيض لها من ينجيها من هذه المظالم وهذه المخازى التى يوقعها عليها الإجانب »(١١٧) . إن الموقف جد خطير ؛ ولكن الفرصة مواتية . « ذلك أن إيطاليا متأهبة ، راغبة فى أن تسير وراء العلَم ، إذا ما رفعه إنسان ما » ومن أحق برفعه من آل ميديتشى ، أشهر الأسر كلها فى إيطاليا ، والتى تتزعم الكنيسة فى هذه الأيام ؟

« ومن ذا الذى يستطيع أن يعبر عن الحب الذى سوف يفيض به قلب إيطاليا وهى ترحب بمحررها ؛ أو عن تعطشها للانتقام من أعدائها ، أو عن إيمانها القوى ، وإخلاصها ، ودموعها ؟ وأى باب يمكن أن يغلق فى وجهه ؟ ومن ذا الذى يضن عليه بالطاعة ؟ إن هذا السلطان الأجنبى الهمجى الذى

نرزح تحته لتزكم رائحته الكريهة أنوفنا . فليتول إذن بيتكم المجيد هذه المهمة ، وليستعن على القيام بها بالبسالة والأمل ، اللذين يتذرع بهما كل من يقوم بمغامرة عادلة ، حتى تسمو تحت علم هذا البيت مكانة بلادنا ، وتحقق بفضل رعايتها تلك الكلمات التى كتبها پترارك :

« إن ذوى الرجولة يمتشقون الحسام ليقاتلوا ذوى الجبنة ، وستكون المعركة جد قصيرة ، لأن البسالة القديمة لم ينضب بعد معينها فى عروق إيطاليا » .

٤ — تأملات

وهكذا وجهت إلى آل ميديتشى تلك الدعوة التى وجهها دانتى وپترارك إلى الأباطرة الأجانب ؛ والحق أنه لو أن ليون عاش أطول مما عاش ، ولعب أقل مما لعب ، لشهد مكيڤلى بداية تحرر إيطاليا . ولكن الشاب لورنتسو توفى عام ١٥١٩ ، وتوفى ليو عام ١٥٢١ ؛ وفى عام ١٥٢٧ وهو العام الذى توفى فيه مكيڤلى ، كان قد تم خضوع إيطاليا لدولة أجنبية ، وكان لابد أن يتأخر ذلك التحرر ٣٤٣ سنة حتى يحققه كافور Cavour بأساليب مكيڤلى فى الحكم .

ويكاد الفلاسفة يجمعون على التنديد بكتاب *الأمير* كما يكاد الحكام يجمعون على العمل بما فيه من حكم . وبدأ غداة نشره (١٥٣٢) ظهور ألف كتاب تعـارضه . لكن شارل الخامس درسه بعناية ، وجاءت با كترين ده ميديتشى إلى فرنسا ، وكان مع هنرى الثالث وهنرى الرابع ملكى فرنسا وقت وفاتهما ، وكان ريشليو يعجب به ؛ ووليم أورنج يضعه تحت وسادته كأنه يريد أن يستظهره بطريق النضح [١١٨] . وكتب فردريك الأكبر ملك بروسيا كتابه *ضد مكيڤلى* ليجعله تمهيداً لكتاب يتجاوز فيه ما ورد فى كتاب الأمير . ولم يكن معظم الحكام يرون بطبيعة الحال أن هذه

التعاليم وحى جديد ، إلا إذا فهمنا لفظ الوحى أنها تكشف فى غير حكمة أو حذر أسرار طائفتهم . أما الحالمون الذين حاولوا أن يجعلوا من مكيفلى ثائراً كاليعقوبيين فقد خيل إليهم أنه لم يكتب **الأمير** ليعبر عن فلسفته ، بل كتبه من قبيل السخرية ، ليكشف للناس عن أساليب الحكام وحيلهم ؛ بيد أن كتاب **العظات** ينطق بهذه الآراء نفسها ويبسط القول فيها ؛ وقد جرؤ فرانسس بيكن فكتب هذه العبارة يصفح بها عن مكيفلى : « إنا لنشكر لمكيفلى وأمثاله من الكتاب الذين أظهروا لنا صراحة وفى غير خداع ما اعتاد الناس أن يفعلوه ، لا ما يجب أن يفعلوه »(١١٩) . وأما حكم هيجل Hegal فكان دلالة على الذكاء والكرم :

كثيراً ما أخرج كتاب **الأمير** فى رعب لأنه يحتوى حكماً وأمثالا تدعو إلى أشد أنواع الاستبداد وأدعاها إلى الاشمئزاز ؛ ولكن الحقيقة أن شعور مكيفلى القوى بضرورة قيام دولة موحدة هو الذى دعاه إلى وضع المبادئ التى لا يمكن أن تقوم دول فى الظروف المحيطة به وقتئذ إلا على أساسها . فقد كان لابد من القضاء على الأمراء والإمارات القائمة وقتئذ ؛ وإنا وإن كان رأينا فى ماهية الحرية لا يتفق مع الوسائل التى يشير بها . . . . والتى تشمل أشد أنواع العنف وأكثرها تطرفاً ، وجميع صنوف الخداع ، والاغتيال ، وما إليها — فلا يسعنا إلا أن نقر أن الطغاة الذين لابد من قهرهم لم يكونوا ليغلبوا بغير هذه الوسائل(١٢٠) .

كذلك صور مكولى Macauly فى مقال له ذائع الصيت فلسفة مكيفلى على أنها انعكاس طبيعى لإيطاليا المتوقدة الذكاء الفاسدة الأخلاق التى عودها حكامها المستبدون من زمن بعيد مبادئ كتاب **الأمير**.

ويمثل مكيفلى آخر صورة من تحدى الوثنية المنتعشة التى عادت إلى الحياة للمسيحية المستضعفة . والدين فى فلسفته يصبح مرة أخرى ، كما كان فى رومة القديمة ، خادماً ذليلا للدولة حلت فى واقع الأمر محل الله . فالفضائل

التي يعظمها مكيفلي هي الفضائل الرومانية الوثنية دون غيرها — الشجاعة ، والصبر ، والاعتماد على النفس ، والذكاء ، والخلود الوحيد شهرة زائلة لا غير ؛ ولعــل مكيفلي قد بالغ فيما للمسيحية من أثر مضعف موهن ، فهل يا ترى نسي مكيفلي الحروب العوان التي شبت نارها في العصور الوسطى ، حروب قسطنطين ، وبلساريوس ، وشارلمان ، وفرسان المعبد ، والفرسان التيوتون ؛ وحروب يوليوس الثاني التي لم يمض عليها وقت طويل ؟ إن المبادئ الأخلاقية المسيحية لم تؤكد الفضائل النسوية إلا لأن الرجال كانوا يتصفون بالصفات المضادة لها ، وكانت فيهم قوية لدرجة تؤدي إلى الخراب والدمار ؛ فكان لابد من وجود ترياق شاف لهذا الداء ، ومثل أعلى مضاد له يوعظ به الرومان القساة في المجتلد ، والبرابرة الغلاظ الذين اجتاحوا إيطاليا ، والشعوب الخارجة على القانون التي تحاول الهبوط إلى بلاد الحضارة . إن الفضائل التي يزدريها مكيفلي تعمل لبناء المجتمعات المنظمة السلمية ، أما الفضائل التي يعجب بها (لأنها تنقصه كما تنقص نتشه) ، فتعمل لقيام دول قوية ذات نزعة حربية ، وحكام طغاة في مقدورهم أن يقتلوا الناس بالآلاف ليرغموهم على التضامن والائتلاف : وعلى إراقة الدماء أنهاراً لتوسيع رقعة البلاد التي يحكمونها . لكنه خلط بين خير الحاكم وخير الأمة ، وأفرط في التفكير في الاحتفاظ بالسلطة ، وقلما فكر فيما على صاحبها من واجبات ، ولم يفكر مطلقاً فيما تؤدي إليه من فساد . وتجاهل ما بين دول المدن الإيطالية من تنافس منعش ، وخصب ثقافي ، وقلما كان يعنى بما في ذلك الوقت من فن رائع ، بل إنه لم يعن بفن رومة القديمة نفسه ، ذلك بأنه ضل في عبادة الدولة ضلالا مبيناً . نعم إنه أعان على تحرير الدولة من الكنيسة ، ولكنه أسهم في إقامة نوع من القومية العارمة ودعا الناس إلى عبادتها ، ولم تكن هذه القومية أرق رقياً واضحاً من الفكرة السائدة في العصور الوسطى عن وجود دول خاضعة لمبادئ أخلاقية دولية يمثلها البابا .

لقد تحطم كل مثل أعلى بسبب ما طبع عليه الناس من أنانية ، ومن الواجب على كل مسيحى صريح أن يقر بأن الكنيسة وهى تدعو إلى المبدإ القائل بأن الإنسان غير ملزم بالمحافظة على عهده مع الزنديق والجرى على هذه السنة نفسها (كما حدث حين نكث عهد الأمان مع هوس Auss فى كنستانس ومع ألفنسو دوق فيرارا فى رومة) تقول إن من الواجب على كل مسيحى صريح أن يقر بأن الكنيسة وهى تدعو إلى هذا إنما كانت تعمل بمبادئ مكيڤلى عملا يحطم رسالتها بوصفها قوة أخلاقية .

ومع هذا فإن فى صراحة مكيڤلى قوة حافزة دافعة إلى حد ما . ذلك أنا إذا قرأنا كتابه ، واجهنا فى وضوح لا مثيل له عند غيره من المؤلفين ، ذلك السؤال الذى قلما تعرض له غيره من الفلاسفة : هل سياسة الحكم مقيدة بالمبادئ الأخلاقية ؟ وقد نخرج من كتبه بنتيجه واحدة على الأقل : وهى أن الأخلاق الطيبة لا يمكن أن توجد إلا بين أفراد مجتمع مسلح بالوسائل التى نستطيع تعليمها وإلزام الناس باتباعها ، وأن المبادئ الأخلاقية التى يجب أن تتبعها الدول جمعاء يجب أن تؤجل حتى تقوم منظمة تضم الدول جمعاء ، ويكون لها من القوة المادية وفيها من الرأى العام ما تستطيع بهما المحافظة على القانون الدولى . وإلى أن يحين ذلك الوقت فستظل الأمم كالوحوش فى الغاب ؛ وأيا كانت المبادئ التى تجهر بها حكوماتها ، فإن السنن التى تسيط عليها هى الواردة فى كتاب **الأمير** :

وإذا ما عدنا بأنظارنا إلى المائتى عام من الثورة الفكرية التى سادت إيطاليا من أيام پترارك إلى مكيڤلى ؛ تبين لنا أن جوهر هذه الثورة وأساسها لايعدوان أن يكونا نقص الاهتمام بالعالم الآخر ، والاهتمام المتزايد بالحياة . . فقد ابتهج الناس إذ كشفوا من جديد حضارة وثنية لا يشغل بال الناس فيها الخطيئة الأولى ، أو عقاب الجحيم ، ترتضى فيها الغرائز الفطرية وتعد عناصر فى مجتمع نابض بالحياة خليقة بأن تغتفر . وفى هذه الحضارة فقد

النسك والزهد ، وإنكار الذات ، والإحساس بالخطيئة ما كان لها سلطان على الطبقات العليا من سكان إيطاليا ، وكادت تفقد ما كان لها عندهم من معنى . فاضمحلت الأديرة لقلة من كان يدخلها من الرهبان الجدد ؛ وكان الرهبان — والإخوان ، والبابوات أنفسهم يسعون وراء ملذات الدنيا بدل تعاليم المسيح . وتراخت قيود التقاليد والسلطان ، وكان صرح الكنيسة الضخم أخف على قلوب الناس وأغراضهم من ذى قبل . وأضحت الحياة أكثر اهتماماً بما هو فى خارج الإنسان ؛ ومع أن هذه الضعة كثيراً ما اتخذت شكل العنف ، فإنها طهَّرت كثيراً من النفوس من المخاوف والاضطرابات العصبية التى كانت تخيم على العقول فى العصور الوسطى وتسبب لها الكآبة والظلمة . وأخذ العقل الطليق يمرح سعيداً فى جميع الميادين عدا ميدان العلم ، وذلك لأن ما ينشأ عن هذا الانطلاق وذاك التحرر من خصب قلما كان يتفق حتى ذلك الحين مع ما تتطلبه التجارب والبحوث العلمية من تهذيب نفسى وصبر طويل ؛ فهذا التهذيب وذاك الصبر إنما يجيئان فى الدور الإنشائى الذى يعقب التحرر . أما فى الوقت الذى نتحدث عنه فقد أفسحت أساليب التقى السبيل إلى عبادة العقل والعبقرية ؛ واستبدل بالسعى وراء الشهرة الخالدة الاعتقاد ، بألا ضرورة للتقيد بالمبادئ الأخلاقية وعدّت المُثُل الوثنية كالحظ ، والأقدار ، والطبيعة على فكرة الله المسيحية .

وكان لا بد لهذا كله من ثمن . لقد قوض التحرر الساطع للعقل دعائم القوة العليا السماوية المشرقة على الأخلاق ، ولم توجد قوة أخرى لها ما لهذه من سلطان تحل محلها . وكانت النتيجة التحلل من جميع الموانع والقيود ، وإطلاق العنان للغرائز والشهوات ، وانتشار الفساد ، والاستمتاع المرح به استمتاعاً لم يعرف التاريخ له مثيلا منذ أن حطم السوفسطائيون الأساطير ، وحرروا العقول ، وأرْخَوا قيود الأخلاق فى بلاد اليونان القديمة .

الباب العشرون

الانحلال الخلقى

١٣٠٠ – ١٥٣٤

الفصل الأول

منابع الفساد الخلقى وأشكاله

ليس ثمة ميدان يمكن أن يتعرض فيه المؤرخ لتأثير أهوائه وميوله فيضل ويصدر أحكاماً خاطئة ، كالميدان الذى يطرقه حين يريد التحقق من المستوى الأخلاقى لعصر من العصور – اللهم إلا إذا كان هذا الميدان هو ميدان البحث فى أسباب ضعف العقيدة ، الدينية ، وهو ميدان وثيق الصلة بميدان الأخلاق ، فى كلتا الحالين يكون أكثر ما يسترعى نظره هو الاستثناء غير المألوف الذى يؤثر فى النفس بمظهره فيصرف الإنسان عن الأحوال المألوفة التى لا تسجلها صفحات التاريخ . وإذا ما أقبل على المشكلة التى أمامه ولديه فكرة يريد أن يثبتها كالفكرة القائلة إن التشكك فى أمور الدين يؤدى إلى انحلال الأخلاق – نقول إنه إذا أقبل على المشكلة بهذه الفكرة زادت الحقائق انطماساً فيعجز عن تبين الحقيقة كاملة . هذا إلى أن الحادثات المسجلة قد تفسر بالنقيضين ، ويكاد يستطيع قارئها أن يثبت بها أى شىء حسب ما يختاره من تلك الحادثات مدفوعاً إلى ذلك بميله وهواه . ففى وسعه مثلا أن يوجه اهتمامه إلى مؤلفات أريتينو **Aretino** وسير تشيليني ، **Cellini** الذاتية ، ورسائل مكيفلى وفتورى ليشتم منها رائحة الانحلال ، كما أن

فى مقدوره أن ينقل من رسائل إزبلا وبيتريس دست ، ورسائل إلزبتا جندساجا وألسندرا استرتسى ما يصور به الحنان الأخوى والحياة البيتية المثالية . ولهذا ينبغى لقارئ التاريخ أن يكون على حذر .

وكان ثمة عوامل كثيرة سببت ذلك الانحلال الخلقى الذى صاحب ما كان فى النهضة من رقى فكرى عظيم . وأكبر الظن أن العامل الأساسى فى هذا الإنحلال هو زيادة الثراء الناتج من موقع إيطاليا الهام فى ملتقى الطرق التجارية بين أوربا الغربية وبلاد الشرق ، ومن تدفق العشور وغيرها من القروض التى كانت ترد إلى رومة من ألف مجتمع مسيحى . وزاد انتشار الإثم بازدياد المال الذى تتطلبه نفقاته ، وأضعف انتشار الثراء اتخاذ الزهد مثلا أعلى للحياة : فقـــد أصبح النساء والرجال يشمئزون من المبادئ الأخلاقية التى قامت على الفقر والخوف ، والتى أضحت الآن تتعارض مع غرائزهم ووفرة مالهم . وأخذوا يستمعون بعطف متزايد إلى آراء أبيقور القائلة إن على الإنسان أن يستمتع بالحياة ، وإن كل الملذات يجب أن تعد بريئة حتى يثبت جُرمها : وغلبت مفاتن النساء أوامر الدين ونواهيه .

وربما كان العامل الثانى الذى يلى الثراء فى إفساد الأخلاق هو ما كان فى ذلك العصر من تقاتل سياسى . ذلك أن تطاحن الأحزاب والشيع المتعادية ، وكثرة الحروب ، وتدفق مرتزقة الجنود الأجانب ، وما حدث بعد ذلك من غزو الجيوش الأجنبية أرض إيطاليا ، وهى جيوش لم تكن تراعى فى تلك الأرض أي قيد من القيود الخلقية ، واضطراب أحوال الزراعة والتجارة بسبب ويلات الحرب وتخريبها ، وقضاء الحكام المستبدين على الحرية واستبدالهم القوة الغاشمة بالسلم والقانون : كل هذه الظروف أشاعت الاضطراب فى حياة إيطاليا وحطمت العادات التى كان الأهلون يعتزون بها ويحافظون عليها ، وهى فى العادة الحارس الأمين على الأخلاق . ووجد الناس أنفسهم يضربون على غير هدى فى بحر عجاج من العنف والجبروت ،

بدا لهم فيه أن الدولة والكنيسة كلتيهما عاجزتان عن حمايتهم فتولوا هم أنفسهم تلك الحماية بأحسن ما يستطيعون ، بالسلاح وبالخداع ؛ حتى أصبح الخروج على القانون هو السنة المتبعة والشريعة المقررة . وانغمس الحكام الطغاة فى الملذات جميعها بعد أن وجدوا أنفسهم فوق القانون يحيون حياة قصيرة ولكنها حياة مثيرة ، وحذت حذوهم أقلية الأهلين ذات الثراء .

وإذا شئنا أن نقدر أثر التحلل من الدين فى تحلل بنى الإنسان الفطرى من القيود الخلقية ، وجب علينا أن نبدأ بالتفرقة بين تشكك القلة المتعلمة ، وتقوى الكثرة التى تعض على تقواها بالنواجذ . إن الاستنارة على الدوام من مزايا الأقليات ، والتحرر من صفات الأفراد ، لأن العقول لا تتحرر جماعات . . . فقد يحتج عدد قليل من المتشككة على الخافات الزائفة ، والمعجزات المزورة ، وصكوك الغفران التى تعرض تعهدا بالأداء الآجل نظير ثمن عاجل ؛ ولكن جمهرة الشعب تقبل هذه كلها فى رهبة وخشوع وأمل . وقد حدث فى عام ١٤٦٢ أن ذهب البابا العالم پيوس الثانى وجماعة من الكرادلة إلى ملتى ليستقبلوا رأس الرسول أندرو المحمول من بلاد اليونان ، وألقى الكردنال العالم بساريون Bessarion خطبة رهيبة حين وضع الرأس الموهوم الثمين فى كنيسة القديس بطرس . وكان الشعب يحج إلى لوريتو وأسيسى ، ويهرع إلى رومة فى سنى الأعياد ، ويطوف بمواضع الصليب من كنيسة إلى كنيسة ، ويصعد وأفراده ركع على الدرج المقدسة Seale Sanla التى قيل لهم إنها هى الدرج التى صعد عليها المسيح إلى محكمة پيلاطس . وقد يسخر الأقوياء من هذا كله وهم أصحاء ، ولكن قلما كان يوجد إيطالى فى عصر النهضة لا يطلب القربان المقدس وهو على فراش الموت . فها هو ذا ڤيتيلتسو ڤيتيلى Yitelozze Yitelli الزعيم المغامر المستأجر الذى حارب الإسكندر السادس ، وسيزارى بورچيا يتوسل إلى رسول أن يذهب إلى رومة ليسأل البابا أن يغفر له قبل أن يشد جلاد سيزارى

الحبل حول عنقه ؛ وكانت النساء على الأخص يعبدن مريم ؛ ولم تكد قرية من القرى تخلو من صورة لها تصنع المعجزات ؛ وأضحت المسبحة وقتئذ (ولعل ذلك كان فى عام ١٥٢٤) الأداة المحببة للتسبيح والصلاة . وكان فى كل بيت محترم صليب ؛ وصورة مقدسة أو صورتان ، وأمام الصورة أو الصورتين فى كثير من البيوت مصباح يظل موقداً على الدوام . وكانت ميادين القرى وشوارع المدن تزدان أحياناً بتمثال للمسيح أو العذراء موضوع فى صندوق خاص أو كوة فى جدار . وكانت أعياد التقويم الدينى يحتفل بها فى أبهة وفخامة تخفف عن عامة الشعب كدحهم وتدخل السرور على نفوسهم ، وكان تتويج البابا كل عقد من السنين أو نحوه تعرض فيه المواكب والألعاب ، تذكر عارفى التاريخ القديم بما كان يجرى فى رومة القديمة . ولم يكن قط دين من الأديان أجمل مناظر من الدين المسيحى حين أقام فنانو النهضة ونحتوا أضرحة ، وصوروا أبطال هذا الدين وقصصه ،وحين اجتمعت المسرحيات والموسيقى ، والشعر ، والبخور فى عبادة الله ، وازدانت العبادة بما كان فيها من ألوان رائعة ؛ وروائح ذكية ، ومناظر فخمة .

ولكن هذا لم يكن إلا جانباً واحداً من جوانب المنظر فيه من الاختلاف والتناقض ما لا يليق معه وصفه بإيجاز . لقـــد كان كثير من كنائس المدن يخلو نسبياً من المصلين ، كما هى حالها فى هذه الأيام(١) . أما فى الريف فلنستمع إلى ما يقوله أنطونيو كبير أساقفة فلورنس فى وصف فلاحى أسقفيته حوالى عام ١٤٣٠ :

« وفى الكنائس نفسها كانوا أحياناً يرقصون ، ويقفزون ، ويغنون مع النساء . وفى أيام الأعياد لم يكونوا يقضون فى الصلاة أو فى سماع القداس إلا وقتاً جد قصير ؛ أما معظم الوقت فيقضونه فى الألعاب ؛ أو فى الحانات، أو فى النزاع عند أبواب الكنائس . وهم يجدفون فى حق الله وأوليائه الصالحين ، أو ينطقون بأقوال مثيرة أقل من هذه قبحاً . تنطق ألسنتهم

بالكذب والحنث بالعهود وقول الزور ؛ ولا يؤنبهم ضميرهم على الفسق والفجور وما هو أسوأ من هذا وذاك . وما أكثر من لا يعترفون منهم بذنوبهم ولو مرة واحدة فى العام . وما أقل من يتناولون القربان المقدس . . . ولا يكادون يفعلون شيئاً يربون به أبناءهم كما يفعل الصالحون المؤمنون . ويستخدمون الرقى والتعاويذ لأنفسهم وحيواناتهم ، ولكنهم لا يفكرون أبداً فى الله ولا فى سلامة أرواحهم . . . . أما قساوسة الأبرشيات فلا يعنى منهم أحد بالقطيع الذى يرعونه ، بل كل ما يعنون به هو أصواف ذلك القطيع وألبانه ، فلا يهدونه بالمواعظ العامة والاعترافات أو بالتحذير الفردى ؛ بل يرتكبون نفس الخطايا التى يرتكبها من يرعونهم ، ويسيرون سيرتهم الفاسدة[٢] » .

ومن حقنا أن نستدل من حياة رجال أمثال بمبونتسى ومكيفلى ، ومن موتهم الطبيعى ، على أن شطراً كبيراً من الطبقات المتعلمة فى إيطاليا عام ١٥٠٠ قد فقد إيمانه بالمسيحية الكاثوليكية ؛ ولنا أن نفترض ، فى حذر أكثر من هذا ، أن الدين حتى بين الطبقات غير المتعلمة ، قد فقد بعض ما كان له من سلطان على الحياة الأخلاقية . وكانت نسبة متزايدة من السكان قد نبذت العقيدة القائلة بأن القانون الأخلاقى موحى به من عند الله . وما كاد يبدو للناس أن الوصايا العشر من وضع البشر ، وما كادت تجرد مما فيها من نعيم فى الجنة وعذاب فى النار ، حتى فقد ذلك القانون الأخلاقى ما كان له من رهبة وقوة ، فلم يعبأ أحد بالمحرمات ، وحل محلها قانون جر المغانم وانتهاب اللذات ؛ وضعف شعور الناس بالخطيئة ، والرهبة من الجريمة ؛ وتحرر ضمير الناس من القيود أو كاد ، وأخذ كل إنسان يفعل ما يبدو له ميسراً ولو لم يكن مما اعتاد الناس أن يروه حقاً . ولم يعد الناس يرغبون فى أن يكونوا صالحين ، بل كل ما يريدونه أن يكونوا أقوياء . ومارس كثيرون من الناس ، قبل مكيفلى بزمن طويل ، امتيازات القوة ، والغش والخداع — أى المبدأ القائل

بأن الغاية تبرر الوسيلة — التي يجيزها ذلك السياسي لحكام الدول . ولعل قانونه الأخلاقي لم يكن إلا صورة تمثلت له بعد أن شهد ما حوله من أخلاق وعادات . وقد عزا بلاتينا Platina لبيوس الثاني قوله إنه « حتى إذا لم يكن الدين المسيحي مؤيداً بالمعجزات ، فإن من الواجب مع ذلك أن يتقبل لما فيه من حث على الأخلاق الكريمة »(٣) . ولكن الناس لم يكونوا يتبعون هذه الفلسفة في تفكيرهم ؛ بل كل ما كانوا يقولونه : إذا لم تكن ثمة نار ولا جنة ، فإن من واجبنا أن نمتع أنفسنا على ظهر الأرض ، ونترك العنان لشهواتنا ، دون أن نخشى عقابا بعد الموت . ولم يكن شيء يستطيع أن يحل محل العقوبات السماوية الضائعة إلا رأى عام قوى مفكر ؛ ولكن رجال الدين ، والكتاب الإنسانيين ، ورجال الجامعات لم يرقوا إلى المستوى الذي يستطيعون معه أداء هذا الواجب .

ذلك أن الكتاب الإنسانيين لم يكونوا أقل فساداً من رجال الدين الذين يوجهون هم لهم سهام النقد . نعم إنه كان من بينهم قلة شاذة من العلماء النابهين الذين يرون الاحتشام والوقار مما يتفق مع التحرر العقلي — أمثال أمبروجيو ترافرساري Ambrogio Traversari ، وفيتوريو دا فيلترى Vitoiro da Feltre ومرسليو فيتشينو Mersilio Vicino ، وألدس مانوتيوس Aldus Manutius . . . . ولكن أقلية كبيرة من الرجال الذين بعثوا الآداب اليونانية والرومانية كانت تعيش كما يعيش الوثنيون الذين لم يسمعوا قط شيئاً عن المسيحية . وكان تنقل أفرادها سبباً في اقتلاعهم من كل بيئة وجدوا فيها ؛ فقد كانوا ينتقلون من مدينة إلى مدينة ، يطلبون في كل منها المجد أو المال ، ولا يستقرون في واحدة منها . وكانوا مولعين بالمال ولع المرابي أو زوجته ، مزهوين بعبقريتهم ، ومكاسبهم ، وملامحهم ، وثيابهم ؛ غلاظاً وقحين في ألفاظهم ، غير كريمين حقيرين في أحاديثهم ، غير أوفياء في صداقتهم ، متقلبين في حبهم ، وهاهو ذا أريستو ، كما قلنا من قبل ، لم يجرؤ على أن

يعهد بابنه إلى معلم من الكتاب الإنسانيين خشية أن تصيبه عدوى المعلم الخلقية .
وأكبر الظن أنه لم ير من الضرورى أن يحرم على ولده قراءة قصة أورلندو
فيوريوسو Orlando Furioso التى كانت تتخللها بعض العبارات الوقحة
الحلوة النغمة . وقد كشف ڤلا ، وپجيو وبيكاديلى Becadelli ، وفيلفو
بإيجاز بليغ فى حياتهم المستهترة عن إحدى المسائل الأساسية فى علم الأخلاق
وفى الحضارة بوجه عام : ونعنى بها « هل ينبغى أن يكون القانون الأخلاقى ،
إذا أريد أن يكون ذا أثر فى النفوس ، مؤيداً من قوة غير قوة بنى الإنسان —
وهل لابد لأن يكون له ذلك الأثر أن يؤمن الإنسان بحياة غير هذه الحياة
الدنيا أو يعتقد أن هذا القانون الأخلاقى منزل من عند الله ؟

الفصل الثانى

أخلاق رجال الدين

لقد كان يسع الكنيسة أن تحتفظ بحقوقها القدسية المستمدة من الكتب المقدسة العبرية والتقاليد المسيحية لو أن رجالها تمسكوا بأهداب الفضيلة والورع . ولكن كثرتهم الغالبة ارتضت ما فى أخلاق زمانها من شر وخير ، وكانوا هم أنفسهم مرآة تنعكس عليها ما فى سيرة غير رجال الدين من أضداد . فقد كان قس الأبرشية خادماً ساذجاً ، لم يؤت فى العادة إلا قسطاً ضئيلا من التعليم ، ولكنه غالباً ما يعيش معيشة يقتدى بها[٤] (وإن خالفنا فى هذا رأى الراهب الصالح أنطونينو) ، لا يعبأ به رجال الفكر ، ولكن يرحب به الشعب . وكان بين الأساقفة ورؤساء الأديرة بعض من يحيون حياة منعمة ، ولكن كان منهم كثيرون من الرجال الصالحين ، ولعل نصف مجمع الكرادلة كانوا يسلكون مسلك أتقياء المسيحيين المتدينين الذى يخزى مسلك زملائهم الدنيوى المرح[٥] .

وانتشرت فى جميع أنحاء إيطاليا المستشفيات ، وملاجئ اليتامى ، والمدارس ، وبيوت الصدقات ، ومكاتب القرض وغيرها من المؤسسات الخيرية يديرها رجال الدين . واشتهر الرهبان البندكتيون ، والفرنسيس المتشددون ، والكرثوزيون بمستوى حياتهم الخلقى الرفيع إذا قيس إلى أخلاق أهل زمنهم . وواجه المبشرون مئات الأخطار وهم يعملون لنشر الدين فى أراضى « الكفار » وبين الوثنيين المقيمين فى العالم المسيحى . واختفى المتصوفة عن أعين الناس وابتعدوا مما كان فى زمانهم من عنف ، وأخذوا يعملون للاتصال القريب بالخالق جل وعلا .

وكان بين هذا التقى والورع كثير من التراخى فى الأخلاق بين رجال

الدين ، نستطيع أن نثبته بما نضربه من مئات الأمثال . فهاهو ذا پترارك نفسه الذى بقى مخلصاً لدين المسيح إلى آخر أيام حياته ، والذى صور ما فى دير الكرثوزيين ، الذى كان يعيش فيه أخوه ، من نظام وتقى فى صورة طيبة مستحبة ، ها هو ذا يندد أكثر من مرة بأخلاق رجال الدين المقيمين فى أفنيون . وإن الحياة الخليعة التى كان يحياها رجال الدين الإيطاليون ، والتى نقرأ عنها فى روايات بوكاتشيو المكتوبة فى القرن الرابع عشر إلى روايات فلتشيو فى القرن الخامس عشر ، إلى روايات بنـديتلو فى القرن السادس عشر ، إن هذه الحياة الخليعة موضوع يتكرر وصفه فى الأدب الإيطالى فبوكاتشيو يتحدث عما فى حياة رجال الدين من دعارة وقذارة ومن انغماس فى الملذات طبيعية كانت أو غير طبيعية[٦] . ووصف ماستشيو الرهبان والإخوان بأنهم « خدم الشيطان » . منغمسون فى الفسق واللواط ، والشره ، وبيع الوظائف الدينية ، والخروج على الدين ، ويقر بأنه وجد رجال الجيش أرقى خلقاً من رجال الدين »[٧] .

و هاهو ذا أريتينو الذى لم يتورع عن أية قذارة يسخر من الطابعين بقوله إن أخطاءهم لا تقل عن خطايا رجال الدين ؛ ويزيد على ذلك قوله : « والحق أنه لأسهل على الإنسان أن يعثر على رومة مستقيمة عفيفة من أن يعثر على كتاب صحيح »[٨] وديكا بجيو Pogglo يفرغ كل ما عرفه من ألفاظ السباب فى التشنيع على فساد أخلاق الرهبان والقسيسين ، ونفاقهم ، وشرههم ، وجهلهم ، وغطرستهم[٩] . ويقص فولينجو Folengo فى كتاب أرلنديتو Oriandino هذه القصة نفسها ؛ ويبدو أن الراهبات ، ملائكة الرحمة فى هذه الأيام ؛ كان لهن نصيب ، فى هذا المرح ، أو أنهن كن مرحات رشيقات فى البندقية بنوع خاص حيث كانت أديرة الرجال والنساء متقاربة قرباً يسمح لمن فيها بالاشتراك من حين إلى حين فى فراش واحد : وتحتوى سجلات الأديرة على عشرين مجلداً من المحاكمات بسبب الاتصال الجنسى بين الرهبان والراهبات[١٠] . ويتحدث أريتينو عن راهبات البندقية حديثاً لا تطاوع الإنسان نفسه على أن

ينطق به[١١] ؛ وجوتشياردينى ، الرجل الرزين المعتدل عادة ، يخرج عن طوره ويفقد اتزانه حين يصف رومة فيقول : « أما بلاط رومة فإن المرء لا يستطيع أن يصفه بما يستحق من القسوة ، فهو العار الذى لا ينمحى أبد الدهر ، وهى مضرب المثل فى كل ما هو خسيس مخجل فى العالم » .

ويبدو أن هذه شهادات مبالغ فيها ، وقد تكون غير نزيهة ، ولكن استمعوا إلى قول القديسة كترين السينائية :

« إنك أينما وليت وجهك — سواء نحو القساوسة أو الأساقفة أو غيرهم من رجال الدين ، أو الطوائف الدينية المختلفة ، أو الأحبار من الطبقات الدنيا أو العليا ، سواء كانوا صغاراً فى السن أو كبارا — لم تر إلا شراً ورذيلة ، تزكم أنفك رائحة الخطايا الآدمية البشعة . إنهم كلهم ضيقو العقل ، شرهون ، بخلاء . . . تخلوا عن رعاية الأرواح . . . . اتخذوا بطونهم إلهاً لهم ، يأكلون ويشربون فى الولائم الصاخبة ، حيث يتمرغون فى الأقذار ويقضون حياتهم فى الفسق والفجور . . . ويطعمون أبناءهم من مال الفقراء . . . ويفرون من الخدمات الدينيـــة فرارهم من السجون »[١٣] .

وهنا أيضاً يجب أن نسقط بعض ما يحتويه هذا الوصف من مبالغة ، إذ ليس فى وسع الإنسان أن يثق بأن الولى الصالح يتحدث عن سلوك الآدميين وهو غير غاضب . ولكن فى وسعنا أن نصدق هذه الخلاصة التى يعرضها مؤرخ كاثوليكى صريح :

« وإذا كانت هذه هى حال الطبقات العليا من رجال الدين فإن المرء لا يعجب إذا كان من دونهم من الطبقات ومن القساوسة قد انتشرت بينهم الرذيلة على اختلاف أنواعها وأخذ انتشارها يزداد على مدى الأيام . ألا إن إن الحياء قد زال من العالم . . . ولقد كان أمثال أولئك القساوسة هم الذين دفعوا إرزمس ولوثر إلى وصفهما المبالغ فيه لرجال الدين حين زارا

رومة فى أيام يوليوس الثانى . غير أن من الخطأ أن يظن المرء أن القساوسة كانوا فى رومة أكثر فساداً منهم فى غيرها من المدن . ذلك أن لدينا من الوثائق ما يثبت بالدليل القاطع فساد أخلاق القسيسين فى كل مدينة تقريباً من مدن شبه الجزيرة الإيطالية . بل إن الحال فى كثير من الأماكن — كالبندقية مثلا — كانت أسوأ كثيراً منها فى رومة . فلا عجب والحالة هذه إذا تضاءل نفوذ رجال الدين كما يشهد بذلك مع الأسف الشديد الكتاب المعاصرون ، وإذا كان المرء لا يكاد يجد فى كثير من الأماكن أى احترام يظهره الشعب للقسيسين . ذلك أن الفساد قد استشرى بينهم إلى حد بدأنا نسمع معه آراء تحبذ زواجهم . . . ولقد كان الكثير من الأديرة فى حال يرثى لها . وأغفلت فى بعضها الأيمان الثلاث الأساسية بالتزام الفقر ، والعفة ، والطاعة إغفالا يكاد يكون تاماً . . . . ولم يكن النظام فى كثير من أديرة النساء أقل من هذا فساداً(١٤) .

وإذا ما عفونا عن بعض هذا الشذوذ الجنسى والانهماك فى ملاذ المأكل والمشرب فإنا لا نستطيع أن نعفو عن أعمال محاكم التفتيش ، وإن كانت هذه المحاكم قد اضمحل شأنها فى إيطاليا اضمحلالا كبيرا أثناء القرن الخامس عشر . مثال ذلك أن أماديو ده لاندى **Amadeo de' Landi** ، أحد علماء الرياضة ، حوكم فى عام ١٤٤٠ لأنه اتهم بالمادية وصدر الحكم ببراءته ؛ وحدث فى عام ١٤٧٨ أن حكم بالإعدام على جاليتو مارتشيو **Galeotto Marcio** لأنه كتب يقول إن أى إنسان يحيا حياة صالحة يكون مصيره الجنة أيا كان دينه ، ولكن البابا سكستس الرابع أنجاه من الموت(١٥) ؛ وفى عام ١٤٩٧ حمى مرضى جبريلى دا سالو **Gabriele de Salo** هذا الطبيب من محكمة التفتيش مع أنه قال إن المسيح ليس إلها ، بل هو ابن يوسف ومريم ، حملت به أمه بنفس الطريقة السخيفة التى تحمل بها كل أم ، وإن جسم المسيح لا يحتويه العشاء الربانى ، وإنه لم يفعل المعجزات بقوة إلهية

بل بتأثير النجوم(١٧) ؛ وهكذا تنفى كل أسطورة غيرها من الأساطير ، وفى عام ١٥٠٠ أحرق چيورچيو دا ناڤارا Giorgio da Navara فى بولونيا لأنه ، على ما يظهر ، أنكر ألوهية المسيح ، ولم يكن له من يحميه من الأصدقاء أصحاب النفوذ . وفى ذلك العام نفسه أعلن أسقف أرندا Aranda أن ليس ثمة جنة ولا نار ، وأن صكوك الغفران ليست إلا وسيلة لجمع الأموال ، ولم يوقع عليه مع ذلك أى عقاب(١٨) . وفى عام ١٥١٠ أراد فردناند الكاثوليكى أن يدخل محاكم التفتيش فى نابلى ، ولكنه لقى مقاومة عنيفة من جميع السكان على اختلاف طبقاتهم اضطر معها إلى التخلى عن هذه المحاولة(١٩) .

وكان فى وسط هذا الانحلال الكنسى عدة مراكز للإصلاح الطيب . من ذلك أن البابا پيوس الثانى أبعد أحد رؤساء الرهبان الدمنيكيين من مركزه ، وأدخل النظام فى أديرة البنادقة ، وبرتشيا ، وفلورنس ، وسينا . وفى عام ١٥١٧ أنشأ سادوليتو ، وچيبيرتى Geberti ، وكارفا Caraffa وغيرهم من رجال الكنيسة « محراب الحب القدسى » ليكون مركزاً لأتقياء الرجال الذين يريدون ملجأ مما فى رومة من انهماك وثنى فى مفاتن الدنيا . وفى عام ١٥٢٣ أنشأ كارفا طائفة الثياتين Theatines ، التى يعيش فيها القساوسة غير المنتمين إلى طوائف الرهبان معيشة يستمسكون فيها بقواعد الرهبنة ، من عفة ، وطاعة ، وفقر . ونزل الكردنال كارفا عن كل مرتباته ووزع جميع أملاكه على الفقراء ؛ وحذا حذوه القديس جيتانو Saint Gaetano وهو أيضاً من مؤسسى طائفة الثياتين . وكان كثيرون من هؤلاء الأتقياء الصالحين رجالاً كرام المحتد ، عظيمى الثراء ، وقد أدهشوا رومة باستمساكهم الشديد بالقواعد التى فرضوها على أنفسهم ، وبزياراتهم لضحايا الطاعون دون أن يخشوا الموت . وفى عام ١٥٣٣ أنشأ أنطونيو ماريا زكريا Antonio Maria Zaccaria طائفة مماثلة لهذه من القساوسة فى ميلان ، سمى أفرادها أولا قساوسة القديس بولس النظاميين ، ولكنهم لم يلبثوا أن

تسموا باسم البرنابيين Barnabites نسبة إلى كنيسة القديس برنابا St. Barnabas . ووضع كارفا برنامجاً طيباً لإصلاح رجال الدين فى البندقية ، وحاول چيبرتى إدخال إصلاحات مثلها فى أسقفية ڤيرونا (١٥٢٨ — ١٥٣١) . وأصلح إجيديو كانيسيو Egidio Canisio أحوال النساك الأوغسطينيين ، وكذلك أدخل جريجريو كرتيزى Gregoreo, Cortese إصلاحات شبيهة بإصلاحاته بين الرهبان البندكتيين فى پدوا .

وكان أكبر ما بذل من الجهود لإصلاح الأديرة فى ذلك العصر هو تأسيس طائفة الكاپوتشين Capuhin Order . فقد خيل إلى ماتيو دى بسى Matteo di Bassi أحد الرهبان الفرنسيس المترمتين من مونتى فلكونى Montefalcone أنه رأى القديس فرانسس فى رؤى رأنه سمعه يناديه بقوله : « أحب أن تتبع قاعدتى بنصها ، بنصها ، بنصها » . وعرف أن القديس فرانسس كان يلبس قلنسوة مستدقة ذات أربعة أركان ، فاتخذ مثلها غطاء لرأسه . وسافر إلى رومة وحصل من البابا كلمنت السابع (١٥٢٨) على إذن بانشاء فرع جديد من طائفة الرهبان الفرنسيس يمتازون من غيرهم بقلانسهم ، وبالتزامهم القاعدة الأخيرة من قواعد القديس فرانسس . وكانوا يلبسون أخشن الثياب ، ويمشون حفاة طول العام ، ويعيشون على الخبز ، والخضر ، والفاكهة ، والماء ؛ ويراعون فروض الصيام الدقيق ، وينامون فى صوامع ضيقة فى أكواخ فقيرة مقامة من الخشب والطين ، ولا يسافرون قط إلا راجلين . ولم يكن عدد أفراد الطائفة الجديدة كبيراً ولكنها كانت مثلا حافزاً للإصلاح الواسع الانتشار الذى تسرب إلى طوائف رهبان الأديرة والرهبان المتسولين فى القرنين السادس عشر والسابع عشر [٢٠] .

وقد بدئت بعض هذه الإصلاحات استجابة إلى دعوة الإصلاح البروتستنتى ؛ لكن كثيراً منها قد نشأ من تلقاء نفسه ، وكان شاهداً على ما فى المسيحية والكنيسة من قوة حيوية كانت سبباً فى نجاتهما .

الفصل الثالث

الأخلاق الجنسية

ولننتقل بعدئذ إلى أخلاق غير رجال الدين ، ونبدأ بالعلاقة بين الرجال والنساء ، ونذكر من بادئ الأمر أن الإنسان بفطرته ينزع إلى تعدد الأزواج ، وأن لا شيء يستطيع أن يقنعه بالزوجة الواحدة إلا أقسى العقوبات ، ودرجة كافية من الفقر والعمل الشاق ، ومراقبة زوجته له مراقبة دائمة . ولسنا واثقين من أن الزنا كان في العصور الوسطى أقل انتشاراً مما كان في عصر النهضة ؛ وكما أن الزنا في العصور الوسطى كانت تخفف من مساوئه روح الفروسية وما فيها من شهامة ، كذلك كان يخفف من هذه المساوئ بين الطبقات المثقفة التقدير المثالي لرقة المرأة المتعلمة ومفاتنها الروحية . وساعدت زيادة التكافؤ بين الجنسين في التعلم والمركز الاجتماعي على خلق رفقة عقلية جديدة بين الرجال والنساء ؛ فكانت الحياة في مانتوا ، وميلان ، وأربينو ، وفيرارا ، ونابلي تزدان وتزداد حية بظهور النساء الفاتنات المثقفات .

وكانت فتيات الأسر العريقة يحتجبن إلى حد ما عن الرجال من غير أسرهم . وكن يلقن على الدوام دروساً في مزايا الاستعفاف قبل الزواج ؛ وكان هذا التلقين يلقى أحياناً من النجاح درجة تسمح معها أن فتاة أغرقت نفسها بعد أن اعتدى على عفافها ، وإن كان هذا بلا شك فعلا شاذاً بدليل أن أسقفاً اقترح أن يقام لهذه الفتاة تمثال[٢١] ، وفي المقابر الرومانية امرأة عريقة النسب خنقت نفسها لتنقذ شرفها ، وحمل جسمها في موكب نصر مخترقاً شوارع رومة وعلى رأسها إكليل من الغار[٢٢] . بيد أنه كانت هناك بلا شك مغامرات كثيرة من فتيان وفتيات قبل الزواج ؛ ولولا هذا

لما استطعنا أن نفسر وجود ذلك العدد الجم من الأبناء غير الشرعيين فى كل بلد من بلاد إيطاليا فى عصر النهضة . لقد كان من ليس له أبناء غير شرعيين من الرجال والنساء يعد شخصاً ممتازاً يحق له أن يفخر على غيره ، ولكن وجود أولئك الأبناء لم يكن يجلل أبويهم عاراً كبيراً ؛ وكان الرجل إذا تزوج يستطيع فى العادة أن يقنع زوجته بأن تقبل انضمام أبنائه غير الشرعيين إلى أسرته لكى يربوا مع أبنائها منه ، ولم تكن حال الابن غير الشرعى عقبة كأداء فى سبيله ؛ ويكاد المجتمع لا يلقى بالا مطلقاً إلى هذه الوصمة الاجتماعية . وكان فى وسع النغل أن يعد ابناً شرعياً بهبة ينفحها لرجال الكنيسة . كما كان فى وسعه أن يرث أملاك أبويه ، وأن يرث العرش نفسه إذا لم يكن له أخ شرعى يليق بهذه الوراثة ، أو لم يكن له أخ شرعى على الإطلاق . مثال ذلك أن فيرانتى الأول خلف ألفنسو الأول على عرش نابلى ، وأن ليونلو دست خلف نقولو الثالث على عرش فيرارا . ولما أن قدم بيوس الثالث إلى فيرارا فى عام ١٤٩٥ استقبله سبعة من الأمراء كلهم أبناء غير شرعيين[٢٣] . وكان التنافس بين الأبناء الشرعيين وغير الشرعيين مصدر كثير من حوادث العنف فى عصر النهضة ؛ كما كانت نصف الروايات تدور حول إغواء النساء ، وكانت النساء يقرأن فى العادة هذه القصص أو يستمعنها ، وكل ما يظهرنه من دلائل الحياء أن يطرقن بأبصارهن لحظات قصارا . وقد وصف ربرت أسقف أكوينو فى أواخر القرن الخامس عشر أخلاق الشبان فى أسقفيته بأنها فاسدة ، وقال إن أولئك الشبان لا يستحون من هذا الفساد . ويروى أنهم كانوا يقولون له إن الفسق ليس من الخطايا ، وإن العفة من الأوامر التى عفا عليها الزمان ، وإن عادة احتفاظ البنات بعذرتهن آخذة فى الزوال[٢٤] . وحتى مضاجعة المحارم كان لها من يحبذونها ويتباهون بها .

أما اللواط فقد كاد يصبح من مستلزمات بعث الحضارة اليونانية .

وكان الكتاب الإنسانيون يكتبون عنه بما يشبه الاعتزاز العلمي ، ويقول أريستو إنهم كلهم كانوا منغمسين فيه . وكان بولتيان ، وفلبو ، واستروتسي وسنودو Sanudo صاحب اليوميات يتهمون بهذه العادة اتهاماً له ما يبرره[٢٥]. كذلك اتهم بها ميكل أنجيلو ، ويوليوس الثاني ، وكلمنت السابع ، وإن لم يبلغ هذا الاتهام من القوة والإقناع مبلغه في الحال السالفة الذكر . وقد وجد القديس برنرديتو هذه العادة منتشرة في نابلي انتشاراً لم يسعه معه إلا أن ينذر هذه المدينة بأنها سيصيبها ما أصاب سدوم وعموره[٢٦] . ويقول أرتينو إن هذا الشذوذ الجنسي كان شائعاً واسع الانتشار في رومة[٢٧] ؛ وإنه هو كان يطلب إلى دوق مانتوا أن يبعث إليه بين كل خليلة وأخرى فتى وسيما[٢٨] ، وتلقى مجلس العشرة في مدينة البندقية في عام ١٤٥٥ مذكرة رسمية تصف « انتشار رذيلة اللواط انتشاراً واسع النطاق في هذه المدينة » ، وأراد المجلس « أن يتقي غضب الله » فعين رجلين في كل حي من أحياء البندقية مهمتهما القضاء على هذه العادة[٢٩] . وعرف المجلس أن بعض الرجال قد اعتادوا لبس أثواب النساء ، وأن بعض النساء قد أخذن يرتدين ملابس الرجال ، وقد سمي هذا العمل « ضرباً من اللواط »[٣٠] . وأدين رجل من الأشراف وآخر من رجال الدين في عام ١٤٩٢ بممارسة اللواط ، فأعدما في الميدان العام وأحرق رأساهما أمام الجماهير[٣١] . ولقد كانت هذه حالات شاذة بطبيعة الحال لا يليق بنا أن نتخذها أساساً لحكم عام ؛ ولكن لنا أن نفترض أن اللواط كان منتشراً انتشاراً أكثر من العادة في إيطاليا أثناء عصر النهضة وأنه ظل منتشراً فيها حتى قامت حركة الإصلاح المعارضة .

وفي وسعنا أن نقول هذا القول نفسه عن الدعارة . فإذا أخذنا بقول إنفسورا — الذي كان يميل إلى المبالغة فيما يورده من الإحصاءات عن رومة في عهد البابوات — قلنا إنه كان في رومة ٦٫٨٠٠ من العاهرات مسجلات في عام ١٤٩٠ ، بخلاف العاهرات اللاتي يمارسن هذه الحرفة خفية ، وذلك

بين سكان البلد البالغين ۰۰۰ر۹۰ نسمة[٣٢] ويقدر التعداد الذى أجرى في البندقية عام ١٥٠٩ عدد العاهرات بـ ١١٫٦٥٤ عاهراً من بين سكانها البالغ عددهم نحو ۳۰۰٫۰۰۰[٣٣] ؛ وقد نشر طابع مغامر « سجلا بأشهر المحاظى وأشرفهن فى البندقية احتوى أسماءهن ، وعناوينهن ، وأجورهن » . وكن فى الطرق يترددن على الحانات ، وفى المدن ينزلن عادة فى ضيافة الفتيان اليافعين ، والفنانين المتلهفين. ويصف لنا متشيليني ليلة قضاها مع حظية له كأنها حادث عادى غير ذى بال ، كما يصف عشاء لجماعة من الفنانين من بينهم جوليو رومانو وهو نفسه ، وقد طلب إلى كل واحد من الحاضرين أن يأتى بامرأة غير متمنعة ، وفى مأدبة أخرى أرقى من هذه درجة أقامها لورندسو استروتسى المصرفى فى عام ١٥١٩ لأربعة عشر شخصاً من بينهم أربعة كرادلة وثلاث نساء من الخليعات[٣٥] .

ولما ازداد الثراء وازدادت الرغبة فى التنعم بدأ الأثرياء المنعمون يطلبون المحاظى اللائى يتمتعن بقسط من التعليم والمفاتن الاجتماعية ، وكما أن طائفة الخليلات قد نشأت فى أثينة أيام سفكليز للوفاء بهذا المطلب ، كذلك نشأت فى رومة فى أواخر القرن الخامس عشر وفى البندقية فى القرن السادس عشر طبقة من الخليلات المهذبات ينافسن أظرف السيدات فى ثيابهن ، وآدابهن ، وثقافتهن ، بل وفى تقاهن وترددهن على الكنائس فى أيام الآحاد . وبينا كانت العاهرات العموميات يمارسن حرفتهن فى المواخير ، كانت الخليلات الرومانيات السالفات الذكر يقمن فى بيوتهن ، وينفقن بسخاء كبير على المآدب ، ويقرأن الكتب ، ويقرضن الشعر ، ويغنين ، ويعزفن على الآلات الموسيقية ، ويشتركن فى الأحاديث مع الطبقة المثقفة المتعلمة ؛ ومنهن من كن يجمعن الصور والتماثيل ، والطبعات النادرة من الكتب وآخر ما صدر منها ؛ ومنهن من كن يعقدن الندوات الأدبية . وأردن أن يحتفظن بمقامهن لدى الكتاب الإنسانيين فتسمت الكثيرات منهن بأسماء لاتينية — كامليا ، بولكسينا ، وبنثسيليا Penthesilea ، وفوستينا Faustina ، وامبيريا

Imperia ، وتوليا Tullia . وكتب أحد الظرفاء الأفاكين ، فى أيام البابا اسكندر السادس مجموعة من النكت الشعرية بدأها بطائفة منها فى مدح العذراء أو القديسين ثم اتبعها بلا حياء بطائفة أخرى فى الثناء على العشيقات فى أيامه(٣٦) . ولما ماتت إحدى أولئك العشيقات حزن عليها نصف سكان رومة ، وكان ميكل أنجيلو من الكثيرين الذين أنشأوا الأغانى تخليداً لذكراها(٣٧) .

وأشهر هاته الخليلات المهذبات إمپريا ده كنياتس Imperia de Cugnatis . وقد أثرت هذه السيدة مما كان يغدقه عليها نصيرها وحاميها أجستينو تشيجى Agostino Chigi ، فزينت بيتها بالأثاث المترف الوثير والتحف النادرة ، وجمعت حولها طائفة كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، ورجال الدين ؛ وحتى سادوليتو Sadoleto التقى نفسه كان يتغنى بمديحها(٣٨) . وأكبر الظن أن إمپريا هذه هى التى اتخذها رفائيل نموذجاً لسابفو فى صورة البرناسوس Barnassus . وماتت فى ريعان شبابها ونضرة جمالها ولم تتجاوز السادسة والعشرين من عمرها (١٥١١) ؛ وكرمت بعد موتها بأن دفنت فى كنيسة سان جريجوريو San Gregorio ، وأقيم لها قبر من الرخام محفور أجمل حفر ومصقول أحسن صقل ؛ ورثاها مائة شاعر بأفخم المراثى(٣٩) . (وجدير بالذكر أن ابنتها آثرت الانتحار على التفريط فى عرضها(٤٠)) . ولا تقل عنها شهرة توليا الأرغونية Tullia d' Aragona ابنة كردنال أرغونة الغير الشرعية . وكان أهل زمانها يعجبون بشعرها الذهبى وعينيها البراقتين ، وسخائها ، وعدم اهتمامها بالمال ، ورشاقة قوامها ، وسحر حديثها ؛ واستقبلت فى نابلى ، ورومة ، وفلورنس ، وفيرارا استقبال الأمراء الزائرين . وقد وصف سفير مانتوا فى فيرارا دخولها المدينة فى رسالة غير دبلوماسية بعث بها إلى إزبلادست عام ١٥٣٧ قال فيها :

أرى من واجبى أن أسجل مقدم سيدة ظريفة بلغ من تواضعها فى سلوكها وافتتان الناس بأدبها مبلغاً لا يسعنا معه إلا أن نصفها بأنها ربانية . وهى تغنى

ارتجالا جميع النغمات والألحان . . . وليس فى فيرارا كلها سيدة واحدة ، ولا فكتوريا كولونيا Victória Colonna دوقة بسكارا Pescara يمكن أن تقارن بتوليا(٤١) .

وقد رسم مورتو ده بريشيا Moretto de Brescia صورة ساخرة لها تبدو فيها بريئة براءة الراهبة الحديثة العهد بالرهبنة . وقد أخطأت إذ عاشت بعد أن زالت مفاتنها ، وماتت فى كوخ حقير قريب من نهر التبر ؛ وبيع كل ما تمتلكه بالمزاد فلم يزد ثمنه على اثنى عشر كروناً (١٥٠ ؟ دولارا) ولكنها احتفظت رغم فقرها بعودها ومعزفها إلى آخر أيام حياتها . وتركت وراءها أيضاً كتاباً ألفته **فى خلود الحب الكامل**(٤٢)

وما من شك فى أن هذا العنوان يدل على الطراز الذى كان يتحدث به المتحدثون ويكتب به للكتاب عن الحب العذرى فى عهد النهضة . فإذا لم تسمح امرأة لنفسها أن تزنى فى تلك الأيام ، فقد كان يسمح لها على الأقل بأن تثير فى الرجل نوعاً من الغرام الشعرى ، فتهدى إليها القصائد والمجاملات الأدبية والمؤلفات . ونشأت فى تلك الأيام بتأثير هيام شعراء الفروسية الغزلين ، **والحياة الجديدة** لدانتى ، وأحاديث أفلاطون عن الحب الروحى فى عدد قليل من الجماعات عاطفة رقيقة من الهيام بالمرأة — كانت عادة زوج رجل غير المستهام بها . على أن الكثرة الغالبة من الناس لم يكونوا يعنون قط بهذه الفكرة ويفضلون على هذا الحب العذرى الحب الشهوانى الصريح ؛ فكانوا يكتبون الأغانى ولكن همهم الوحيد كان هو الاتصال الجنسى ، وقلما كان هذا الحب ينتهى بالزواج إلا فى حالات جد نادرة لا تتجاوز واحدا فى المائة، وذلك على الرغم مما يكتبه الكتاب فى رواياتهم الغرامية .

ذلك أن الزواج فى تلك الأيام كان مسألة مال ، وكان جمع المال مستطاعاً دون حاجة إلى نزعات الشهوة الجسمية ، وكانت خطبة الزواج تنظم فى مجالس الأسر ، ويقبل معظم الشبان والفتيات دون احتجاج ذى أثر من

يختار زوجاً له أو لها . وكان من المستطاع خطبة البنت وهى فى الثالثة من عمرها ، وإن كان الزواج يؤجل فى العادة حتى تتم الثانية عشرة . وكانت البنت فى العصور الوسطى ، إذا بقيت حتى الخامسة عشرة دون زواج ، تجلل أسرتها العار . ثم أجلت تلك السن التى تجلب العار على الأسرة حتى السابعة عشرة فى القرن السادس عشر ، وذلك لكى يترك للفتاة من الوقت ما تستطيع معه الحصول على قسط من التعليم العالى[٤٣] . أما الرجال الذين يستمتعون بجميع ميزات الاختلاط الجنسى دون زواج ولا يجدون أية صعوبة فى هذا الاختلاط ، فلم يكن يستطاع إغراؤهم بالزواج إلا إذا جاءت الزوجة معها ببائنة قيمة . ومن أجل هذا وجدت فى أيام سفنرولا Savonarola كثيرات من البنات الصالحات لأن يكن زوجات واللائى عجزن عن أن يجدن أزواجاً لحاجتهن إلى البائنات . ولهذا أيضاً أنشأت فلورنس نوعاً من التأمين الذى يقضى بأن تقوم الدولة بأداء البائنات لمن هن فى حاجة إليها وأطلق على هذا النظام اسم : مال العذارى Motne delle fauciulle وكانت البنات يحصلن منه على بائناتهن إذا أدين قسطاً سنوياً قليلا[٤٤] . وفى سينا بلغ عدد الشبان العزاب من الكثرة ما اضطر المشرعين إلى فرض عقوبات قانونية عليهم ؛ وفى لوقا صدر فى عام ١٤٥٤ مرسوم يقضى بحرمان كل العزاب ما بين سن العشرين والخمسين من الوظائف العامة . وكتبت السندرا إسترتسى Alessandra Strozzi فى ذلك الوقت (١٤٥٥) تقول : « إن تلك الأيام غير ملائمة للزواج[٤٥] . ورسم رفائيل نحو خمسين صورة للعذارى ولكنه لم يرسم قط صورة زوجة ، وكان هذا هو الشىء الوحيد الذى اتفق معه ميكل أنجيلو فيه ، وكانت حفلات الزفاف نفسها تستنفد مبالغ طائلة من المال ؛ وها هو ذا ليوناردو برونى Leonado Bruni يشكو من أن زواجه قد ذهب بميراثه[٤٦] . وكان الملوك والملكات ، والأمراء والأميرات ، ينفقون ما يعادل مليون دولار على حفلة زفاف بينما كان القحط يقضى على حياة أبناء الشعب[٤٧] . وأعد ألفنسو العظيم Alfonso the Magnificent صاحب

نابلى مأدبة عشاء لثلاثين ألفاً على ساحل الخليج . وكان أجمل من هذا وأفخم الحفل الذى أقامه أربينو لاستقبال الدوق جويلدو حين جاء من مانتوا بعروسه إلزبتا جندساجا : فقد اصطفت على سفح أحد التلال نساء المدينة فى أبهى الحلل ، واصطف أمامهن أطفالهن يحملون أغصان الزيتون ؛ ومن ورائهم منشدون على ظهور الجياد فى أشكال بديعة يرددون أغانى وضعت لهذه المناسبة خاصة ، وقدمت سيدة جميلة تمثل إحدى الإلهات إلى الدوقة الجديدة ولاء أهل المدينة وعظيم حبهم(٤٨) .

وكانت المرأة بعد الزواج تحتفظ غادة باسمها الخاص ؛ فهاهى ذى زوجة لورندسو ظلت تسمى السيدة كلارتشى أرسينى Clarice Orsine ، على أنه كان يحدث أحياناً أن تضيف الزوجة إلى اسمها اسم زوجها — مثل ماريا سلڤياتى ده ميديتشى Maria Salviati de Medici وكان ينتظر حسب نظرية الحب فى العصور الوسطى أن ينشأ الحب بين الرجل وزوجته أثناء اشتراكهما خلال الزواج فى الأفراح والأتراح ، والرخاء والشدة ، ويلوح أن هذا هو الذى كان يحدث فى معظم الحالات . ولسنا نعرف حباً نشأ بين فتى وفتاة أعمق أو أصـــدق من الحب الذى نشأ بين ڤيكتوريا كولنا والمركيز بيسكارا Pescara وقد خطبت له وهى فى الرابعة ، كما لا نعرف إخلاصا أعظم من إخلاص إلزبتا جندساجا التى صحبت زوجها المقعد فى جميع ما أصابه من محن ونفى ، وظلت وفية لذكراه حتى توفيت .

ومع هذا فإن الزنا كان واسع الانتشار(٤٩) . وإذ كانت معظم الزيجات التى تعقد بين أفراد الطبقات العليا زيجات دبلوماسية تبتغى بها المصالح الاقتصادية أو السياسية ، فقد كان كثيرون من الأزواج يرون أن من حقهم أن تكون للواحد منهم عشيقة ؛ وكانت الزوجة فى العادة تغمض عينها عن هذه الإساءة أو تطبق شفتيها فلا تنطق بشىء مما قد تشعر به من أسى نتيجة لهذا التصرف . وكان بعض رجال الطبقات الوسطى يدعون أن الزنا من

الملاهى المشروعة . ويلوح أن مكيفلى وأصدقاءه لم يكونوا يتحرجون عن تبادل الرسائل المفصحة عن خياناتهم لزوجاتهم . وإذا ما ثأرت الزوجة لنفسها من زوجها فاقتدت به كان الزوج فى كثير من الأحيان يتجاهل فعلها هذا ويحمل قرنيه راضياً(٥٠) . لكن تدفق الأسبان على إيطاليا عن طريق نابلى وبتشجيع الإسكندر السادس وشارل الخامس جاء إلى الحياة الإيطالية بالغيرة على العرض والشرف ، فكان الزوج فى القرن السادس عشر يرى من واجبه أن يعاقب زوجته بالموت إذا زنت فى الوقت الذى يحتفظ فيه هو بميزاته الفطرية كاملة غير منقوصة . وكان فى وسع الزوج أن يهجر زوجته وأن ينعم مع ذلك بالحياة ؛ أما الزوجة إذا هجرها زوجها فلم يكن أمامها إلا أن تطالب برد بائنتها ، ثم تعود إلى بيت أهلها ، وتعيش عزبة لأنها لم يكن يسمح لها بأن تتزوج مرة أخرى . وكان فى وسعها أن تدخل الدير ، ولكنه كان ينتظر منها فى هذه الحال أن تهبه جزءاً من بائنتها(٥١) . ويمكن القول بوجه عام إن الزنا كان يتخذ سلوى يستعاض بها عن الطلاق .

الفصل الرابع

الرجل فى عصر النهضة

كان اجتماع التحرر الفكرى والتحلل من القيود الخلقية هو الذى أوجد « رجل النهضة » ؛ غير أنه لم تكن له من الخواص ما يجعله خليقاً بذلك اللقب . فقد كان فى ذلك العصر كما كان فى غيره من العصور أكثر من عشرة أنماط . وكل ما كان له من ميزة أنه كان ممتعاً طريفاً ، ولعل سبب ذلك أنه كان من طراز شاذ غير مألوف . وكان فلاح النهضة هو الفلاح بعينه فى جميع العهود إلى أن جعلت الآلات الزراعة صناعة . وكان دهماء المدن الإيطالية فى عام ١٥٠٠ كما كانوا فى رومة فى عهد القياصرة أو فى أيام مسولينى ، ذلك أن المهنة هى التى تطبع الرجل بطابعها ، كذلك كان رجل الأعمال فى عصر النهضة شبيهاً بأمثاله فى الماضى والحاضر . أما القس فى ذلك العصر فكان يختلف عن قس العصور الوسطى أو قس هذه الأيام ؛ فقد كان أقل إيماناً منهما بالدين وأكثر استمتاعاً بالدنيا ، وكان فى وسعه أن يعشق ويحارب . ثم حدث فى هذه الأنماط تغير فجائى يستلفت النظر ، أدى إلى انحراف فى النوع وفى طراز العصر ، ونشأ عنه الرجل الذى ترتسم صورته فى ذهننا حين نقول إن رجل النهضة طراز فذ فى التاريخ ، وإن كان ألقبيادس إذا رآه أحس بأنه طراز قديم ولد من جديد .

وكانت خصائص هذا الطراز تدور حول بؤرتين : الجرأة الفكرية والخلقية . كان حاد الذهن ، يقظاً ، متعدد الكفايات ، مستعداً لقبول كل مؤثر وكل فكرة ، مرهف الحس بالجمال ، حريصاً على نيل الشهرة . وكانت له روح ذات نزعة فردية جريئة عديمة المبالاة ، تعمل على تنمية جميع المواهب الكامنة فيها ؛ روح مزهوة فخورة تسخر من الذلة المسيحية ،

وتحتقر الضعف والجبن ، وتتحدى العرف ، والتقاليد ، والأخلاق ، والمحرمات ، والبابوات ، بل تتحدى الله نفسه فى بعض الأحيان . وكان فى وسع هذا الرجل أن يقود حزباً ثائراً فى المدينة ، أو جيشاً فى الدولة ، فإذا كان من رجال الكنيسة فقد كان يسعه أن يجمع مائة منصب تحت مسوحه ، وأن يستخدم ثروته فى الوصول إلى السلطان . وفى الفن لم يعد هذا الرجل صانعاً يعمل مغموراً مع غيره فى مشروع جماعى كما كان يعمل نظيره فى العصور الوسطى ؛ لقد كان شخصاً « منفرداً منفصلا عن غيره » يطبع أعماله بطابعه ، ويوقع باسمه على ما يرسمه من الصور ، بل كان من حين إلى حين يحفره على ما يصنعه من تماثيل كما حفر ميكل أنجيلو اسمه على تمثال العذراء وهى تندب طفلها . ومهما تكن الأعمال التى يقوم بها رجل النهضة هذا فقد كان فى حركة دائمة ، ساخطاً ، متأففاً من القيود ، تواقاً لأن يكون « رجلا عالمياً » — جريئاً فى تفكيره ، حاسماً فى أفعاله ، فصيحاً فى أقواله ، ماهراً فى فنه ، ملماً بالأدب والفلسفة ، ليس غريباً على النساء فى القصور ولا عن الجند فى المعسكرات .

ولم يكن فساد خلقه إلا جزءاً من نزعته الانفرادية : وإذ كان هدفه هو أن ينجح فى التعبير عن شخصيته ، وكانت بيئته لا تفرض عليه أية معايير يتقيد بها فلا يجد قدوة يقتدى بها بين رجال الدين ، ولا يجد ما يرهبه فى العقيدة الربانية ، فإنه يجيز لنفسه أن يسلك أية وسيلة تبلغه غايته ، ويستمتع بكل لذة تصادفه فى الطريق . لكنه رغم هذا كله كانت له فضائله . لقد كان رجلا واقعياً ، قلما ينطق بتافه القول إلا لامرأة برمة . وكان مؤدباً إذا لم يكن يقتل ، وحتى فى هذه الحال كان يفضل أن يقتل فى غير قسوة . وكان ذا نشاط ، وقوة فى الخلق ، وذا إرادة موجهة موحَّدة ؛ وكان يقبل المعنى الذى يفهمه الرومان الأقدمون من لفظ الفضيلة وهو « الرجولة » ؛ ولكنه كان يضيف إلى هذا المعنى الحذق والذكاء . ولم يكن مسرفاً فى القسوة من

غير داع ، وكان يمتاز عن الرومان الأقدمين باستعداده لأن يكون تقياً صالحاً . وكان معجباً بنفسه ، غير أن هذا الإعجاب لم يكن إلا وليد إحساسه بالجمال وحسن الشكل . وكان تقديره للجمال فى المرأة والطبيعة ، وفى الفن والجريمة ، هو المصدر الأساسى للنهضة . وقد استبدل حاسة الجمال بالحاسة الخلقية ؛ ولو أن هذا الطراز من الرجال قد تضاعف وغلب على غيره حلت أرستقراطية فى الذوق لا تبطها تبعات محل أرستقراطية المولد أو الثروة .

لكننا نقول مرة أخرى إنه لم يكن غير نوع واحد من أنواع كثيرة من رجل النهضة . ألا ما أعظم الفرق بين پيكوذى النزعة المثالية واعتقاده بقدرة بنى الإنسان على أن يبلغوا بأخلاقهم درجة الكمال ، وبين سفنرولا الصارم الذى لا تبصر عينه الجمال ، والمنهمك فى التقى والاستقامة ، وبين رفائيل الظريف الرشيق الذى ينشر الجمال من حوله بسخاء ، وميكل أنجيلو ذى الجنة ، الذى طغى على عقله التفكير فى يوم الحساب قبل أن يصوره ، وبوليتيان صاحب النغم الحلو الذى ظن أن الرحمة موجودة حتى فى الجحيم ، وفنورينودا فلترى الأمين الذى نجح أيما نجاح فى الجمع بين زينون والمسيح ؛ وجوليانو ده ميديتشى الثانى الذى بلغ من رحمته فى عدالته درجة رأى معها أخوه البابا أنه لا يصلح للقيام بأعباء الحكم ! ما أعظم الفرق بين هؤلاء مع أنهم جميعاً من رجال النهضة . وإنا لندرك رغم ما نبذله من الجهد فى اختصار البحث ، وصياغة القواعد العامة ، أنه لم يكن ثمة رجل يصح أن يطلق عليه اسم « رجل النهضة » : لقد كان فى ذلك العصر رجال لا يتفقون إلا فى شىء واحد ! وهو أن الحياة لم تبلغ من الشدة ما بلغته فى تلك الأيام . لقد كانت العصور الوسطى تقول — أو تدعى أنها تقول — لا للحياة ؛ أما النهضة فكانت تقول لها نعم بقلبها ، وروحها ، وبكل ما كان فيها من قوة .

الفصل الخامس

المرأة فى عصر النهضة

كان ظهور المرأة فى المجتمع من أبهج مظاهر ذلك العصر ؛ وكانت مكانتها فى التاريخ ترتفع فى العادة كلما زاد الثراء وإن استثنينا من ذلك حالها فى البلاد الشديدة القرب من الشرق فى أيام بركليز . ويرجع السبب فى ارتفاع منزلة المرأة كلما زاد الثراء إلى أن الرجل إذا لم يعد يخشى الجوع ولى وجهه نحو المرأة ؛ وأنه إذا ما ظل يسخر حياته لطلب المال فإنما يفعل ذلك ليضعه بين قدمى المرأة ، أوبين يدى الأطفال الذين جاءت له بهم ؛ وإذا قاومته تصورت له فى صورة المثل الأعلى ؛ وقد أوتيت فى العادة من الحصافة ما يجعلها تقاومه ، وتتقاضى منه أعلى ثمن نظير النعمة التى يغمر بهاؤها مشاعره إذا ما فكر فيها ، وإذا ما جمت إلى مفاتنها الجسمية محاسن عقلها وخلقها ، وهبته أعظم ما يطمع فيه من السعادة التى لا يسمو عليها إلا ما يطمع فيه من المجد وخلود الذكر ، وهو فى نظير هذا يرفع منزلتها حتى تصبح مالكة حياته المسيطرة عليها .

على أننا لا ينبغى أن نظن أن هذه المكانة العليا كانت هى نصيب المرأة العادية فى عصر النهضة ، فالواقع أنه لم ينلها إلا قلة من النساء المحظوظات ؛ أما الكثرة الغالبة منهن فكن يخلعن ثياب العرس ليحملن أعباء المنزل ومتاعب الأسرة حتى يوارين الثرى : وليستمع القارئ إلى برنرد ينو يحدد الوقت المناسب لضرب الزوجة :

« وأوصيكم أيها الرجال ألا تضربوا زوجاتكم وهن حاملات فإن فى ذلك أشد الخطر عليهن . ولست أعنى بهذا أنكم يجب ألا تضربوهن أبداً ؛ ولكن الذى أعنيه أن تختاروا الوقت المناسب لهذا الضرب . . . وأنا أعرف

رجالا يهتمون بالدجاجة التى تضع بيضة فى كل يوم أكثر من اهتمامهم بأزواجهم . فقد تكسر الدجاجة أحياناً وعاء أو قدحاً ، ولكن الرجل لايضربها خشية أن يفقد بذلك البيضة التى يحصل عليها منها ، إذن فما أشد جنون الكثيرين من الرجال الذين لا يطيقون سماع كلمة من زوجاتهم اللائى يأتين لهن بهذه الثمار الطيبة ! ذلك أن الواحد منهم إذا سمع من زوجته كلمة يرى أنها نابية ، عمد من فوره إلى عصا وشرع يضربها بها ، أما الدجاجة التى لاتنقطع عن الوقوقة طول النهار فإنه يصبر عليها من أجل بيضتها(٥٢) » .

وكانت الفتاة من الأسر العريقة تدرب عادة على النجاح فى الحصول على الزوج الثرى والاحتفاظ به ، وكان هذا التدريب أهم مادة فى منهج تعليمها . وكانت تبقى إلى ما قبل زواجها بضعة أسابيع فى عزلة إلى حد ما إما فى دير أو فى منزل أبويها ، تتلقى من معلميها أو من الراهبات تعليما لايقل درجة عما يتلقاه جميع من فى طبقتها من الرجال إذا استثنينا منهم العلماء . وكانت فى العادة تتعلم شيئاً من اللغة اللاتينية ، وتدرس إلى حد ما كبار الشخصيات فى تاريخ اليونان والرومان ، وآدابهم ، وفلسفتهم . وكانت تعزف على بعض الآلات الموسيقية ، وتمارس أحياناً فن النحت والتصوير ؛ وكان بعض النساء يبلغن منزلة العلماء ، ويناقشن علناً بعض المسائل الفلسفية مع الرجال ؛ ومن هؤلاء كسندرا فيديلى من نساء البندقية ؛ ولكن أمثالها كن من الشواذ النادرات الوجود . وكان عدد لاباس به منهن يقرض الشعر الجيد مثل قسطنسا ڤارانا Contanza Varana ، وفيرونيكا جمبارا Veronica Gambara ، وڤتوريا كولنا . غير أن المرأة المتعلمة فى عصر النهضة ظلت محتفظة بأنوثتها ، وعقيدتها المسيحية وما توجبه عليها هذه العقيدة من القانون الأخلاقى ؛ وكان احتفاظها بهذه الصفات يهبها وحدة فى الثقافة والخلق يعز على رجل النهضة الراقى أن يقاومها .

ذلك أن الرجل المتعلم فى ذلك العصر كان يحس بجاذبيتها أشد الإحساس ،

وكان هذا الإحساس يصل به إلى درجة تدفعة إلى أن يؤلف ويقرأ الكتب التي تحلل مفاتنها تحليلا علمياً مفصلا . من ذلك أن أنيولو فيرندسو Agnolo Firenzulo الراهب الفلمبروزى Vallombrosan ألف حواراً موضوعه جمال المرأة ، وأظهر فى هذا الموضوع الشائق حذقاً وعلما غزيراً لايكادان يليقان بالرهبان . وهو يعرف الجمال نفسه كما يعرفه أفلاطون وأرسطو بأنه « التآلف المنتظم ، والتوافق الذى لايستطاع الوصول إلى كنهه ، والذى ينتج من وجود عناصر مختلفة ، واتحادها ، وتفاعلها ، بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر يتناسب مع العناصر الباقية أتم التناسب وأحسنه ، وأن يكون بمفرده جميلا بمعنى ما ؛ ولكنها قبل أن تجتمع لتكون جسماً واحداً تختلف فيما بينها وتتنافر »[٥٣] . ثم يمضى فيبحث بمنتهى الدقة كل جزء من أجزاء المرأة ويضع الموازين القسط لجمال كل واحد منها ، فيقول إن الشعر يجب أن يكون غزيراً ، طويلا ، أشقر — ويفسر الأشقر بأنه أصفر خفيف الزرقة قريب من السمرة ؛ أما البشرة الجميلة فهى البراقة الصافية ولكنها ليست البيضاء الشاحبة ؛ والعينان الجميلتان هما السوداوان الكبيرتان ، الممتلئتان ، اللتان فيهما مسحة من الزرقة فى حدقة بيضاء ؛ أما الأنف فيجب ألا يكون أقنى ، لأن الأنف الأقنى منفر فى المرأة بنوع خاص ؛ ويجب أن يكون الفم صغيراً ، أما الشفتان فلابد أن تكونا ممتلئتين ، والذقن يجب أن يكون مستديراً ذا نونة ؛ والعنق يجب أن يكون مستديراً طويلا بعض الطول — ولكن يجب ألا تظهر فيه الحرقدة(*) ؛ ويجب أن تكون الكتفان عريضتين ، وأن يكون الصدر ممتلئاً منحدراً انحدار أومرتفعاً فى ظرف وخفة ، واليدان بضتين ممتلئتين ناعمتين ؛ والساقان طويلتين ، والقدمان صغيرتين[٥٤] ؛ وإنا لنحس بأن فيرندسو لو قد أمضى كثيراً من الوقت يفكر فى موضوعه ، وأنه اكتشف موضوعاً جديداً بديعاً من موضوعات الفلسفة .

(*) الحرقدة عُقدة الحنجور Adam's apple .

ولم تقنع المرأة فى عهد النهضة بهذه المفاتن فضت كما مضت أختها فى جميع العصور تصبغ شعرها — لتحيله على الدوام تقريباً أشقر — وتضيف إليه الضفائر المستعارة تكمله بها ؛ وتبتاعها من القرويات اللاتى كن يقصصن غدائرهن بعد أن يذهب بجمالهن ويعرضنها للبيع [٥٥] . وكانت المرأة الإيطالية فى القرن السادس عشر تجن جنوناً بالعطور ، تضمخ بها شعرها : وقبعتها ، وقميصها ، وجوربها ، وقفازيها ، وحذاءيها جميعها . ولقد امتدح أريتينو الدوق كوزيمو لأنه عطر له المال الذى بعث به إليه ، « ولاتزال بعض مخلفات ذلك العصر محتفظة برائحتها الذكية لم تفقدها بعد » [٥٦] . وكانت منضدة لباس السيدة ذات الثراء تميد بما عليها من مواد التجميل ، تحتويها عادة قوارير بديعة الشكل من العاج ، أو الفضة ، أو الذهب . ولم تكن الأصباغ الحمراء تستخدم فى الوجه وحده ، بل كانت يزين بها أيضاً الثديان ، وكانا فى المدن الكبيرة يترك الجزء الأكبر منهما عارياً [٥٧] . وكانت مستحضرات كثيرة تستخدم لإزالة العيوب الجسمية ، ولتلميع أظافر اليدين ، ولجعل البشرة ناعمة ملساء . وكانت الأزهار تزين الشعر والثياب ، واللؤلؤ والماس ، والياقوت ، والصفير (الياقوت الأزرق) والزمرد ، والعقيق ، والجمشت ، والزبرجد ، والياقوت الأصفر ، والعقيق تزين الأصابع فى الخواتم ، والذراعين فى الأساور ، والرأس فى الأكاليل ، والأذنين (بعد ١٥٢٥) فى الأقراط ، وكانت الحلى فوق ذلك ترصع بها أغطية الرأس ، والأثواب ، والأحذية ، والمراوح .

وكانت ملابس السيدات ، إذا جاز لنا أن نحكم عليها من صورهن ، كثيرة الكلفة ، ثقيلة الوزن ، غير مريحة للجسم . وكانت الأثواب المصنوعة من المخمل ، والحرير ، والفراء تتدلى فى ثنيات ضخمة من الكتفين ، أو من مشابك فوق الثديين إذا كانت الكتفان عاريتين . وكانت الأثواب تشد بمنطقة فى الوسط وتكنس الأرض خلف القدمين . وكان حذاء المرأة الثرية

عالياً عند باطن القدم وعند الكعب ، لكى يحفظ قدميها من أقذار الشوارع ؛ ومع هذا فإن وجهه الأعلى كان يصنع عادة من الديباج الرقيق المقصب . وكانت نساء الطبقات العليا وقتئذ تستخدم المناديل ، تصنع فى العادة من التيل ، وكثيراً ما كانت تخطط بالخيوط الذهبية أو توشى بالخرم (الدنتلا) . كذلك كانت التنورات والثياب الداخلية توشى بالخرم وتطرز بالحرير ؛ وكانت الأثواب أحياناً تعلو حتى تلتف حول العنق وتمنعها من التثنى أسلاك معدنية ، وكانت فى بعض الأحيان ترتفع فوق الرأس . أما أغطية رءوس النساء فكانت تتخذ مائة شكل وشكل : كان منها عمامات ، وتيجان ، ومناديل رأس ، أو أقنعة ، تمسك باللآلى ؛ أوقلانس مقامة على أسلاك معدنية ، أو شبيهة بقلانس الغلمان أو حراس الحراج . ولما زار بعض الفرنسيين مدينة مانتوا سُروا وذهلوا حين رأوا المركيزة إزبلا تلبس قلنسوة ذات ريش من الجواهر ، ولكنها عارية الكتفين والصدر حتى حلمتى الثديين(٥٨) . وكثيراً ما شكا الواعظون من ارتفاع صدور النساء ارتفاعاً يراد به استلفات عيون الرجال . وكانت شهوة العرى تتملك النساء أحياناً إلى حد تخرج معه عن المعقول ، حتى لقد قال ساتشتى إن بعض النساء يتعرين تماماً إذا خلعن أحذيتهن(٥٩) . وكانت بعض النساء يشددن أجسامهن بمشدات يمكن تضييقها بإدارة مفتاح لها ، وقد رثى پترارك « لبطونهن التى ضغطنها فى غير رحمة حتى ليقاسين من الغرور آلاماً كالتى يقاسيها الشهداء لتمسكهم بالدين »(٦٠) .

وتسلحت نساء الطبقات العليا فى عصر النهضة بهذه الأسلحة الفتاكة فرفعن جنسهن من رق العصور الوسطى ومن حياة الدير المحتقرة حتى أصبحن متساوين مع الرجال . فقد كانت المرأة تتحدث مع الرجل حديث الند للند فى الأدب والفلسفة ، وكانت تحكم الدول حكماً يتصف بالفطنة والحصافة ، كما فعلت إزبلا ، أوبقوة ليست كمثلها قسو الرجال كما فعلت كترينا اسفوردسا

وكانت أحياناً تلبس الزرد ، وتتبع زوجها إلى ميدان القتال : وتفوقه فيما يصدر من أوامر العنف والقسوة . وكانت تأبى أن تغادر المجلس حين تروى القصص البذيئة ؛ ولم تكن تستحى مما تسمع ، فكانت تستمع إلى الألفاظ الصريحة المكشوفة دون أن تخدش هذه الألفاظ حياءها أو تفقدها فتنتها . وكم من امرأة إيطالية فى عهد النهضة سما بها عقلها أو سمت بها فضائلها إلى أرقى منزلة . نذكر منهن بيانكا مارية فسكنتى Biance Maria Visconti التى حكمت ميلان فى غياب زوجها فرانتشيسكو اسفوردسا بحزم وقوة لم يسعه معهما إلا أن يقول إنه يثق بها أكثر مما يثق بجيشه كله ، ثم إنها فى الوقت عينه اشتهرت « بالتقى ، والرأفة وكثرة الصدقات ، وروعة الجمال »(٦١) ونذكر كذلك إميليا پيو Emilia Pio التى مات زوجها وهى فى نضرة الشباب ، ولكنها احتفظت بذكراه إلى درجة أنه لم يعرف عنها فيما بقى من حياتها أنها شجعت رجلا ما بالالتفات إليها ؛ ولكريدسيا تورنابونى Lucrezia Tornaboni أم لورندسو الأفخم ومشكلة أخلاقه ، والزبتا جندساجا ، وبيتريس دست ، ولكريدسيا بورچيا الظريفة المفترى عليها وكترينا كرنارو Caterina Cornaro التى جعلت أسولو Asolo مدرسة الشعراء والفنانين ، والرجال المهذبين ، وڤيرونيكا جمبارا Veronica Gamdara الشاعرة صاحبة الندوة فى كريجيو Correggio ؛ وڤتوريا كولنا ربة ميكل أنچيلو التى لم يمسسها بشر .

وتمثلت فى ڤتوريا ، دون ما زهو وخيلاء ، جميع الفضائل الهادئة التى كانت للبطلات الرومانيات فى عهد الجمهورية ، ثم جمعت إلى هذه الفضائل أنبل الصفات المسيحية . وكانت فرع شجرة طيبة ممتازة : فكان والدها فبريدسيو كولنا Fabrizio Colonna ، كبير رجال الشرطة فى نابلى ، وأمها أنيزى ده منتيفيلترو Agnese de Montafeltro ابنة فيديريجو دوق أربينو المتبحر فى العلم : وقد خطبت وهى فى سن الطفولة لفرانتى فرانتشيسكو دا ڤالوس Ferrante Francesco d'Avalos مركيز پيسكارا ؛

وتزوجت به حين بلغت التاسعة عشرة من عمرها (١٥٠٩) وكان الحب الذى ألف بينهما قبل الزواج وبعده قصيدة أجمل من كل الأغانى التى تبادلوها أثناء حروبه . ولما جرح فى واقعة رافنا (١٥١٢) وأدناه الجرح من منيته وأسر ، انتهز الفراغ الذى أتاحه له أسره فألف كتاب الحب وأهداه إلى زوجته . وكان فى هذه الأثناء قد اتصل بإحدى وصيفات إزبلا دست[٦٢]، فلما أطلق سراحه عاد مسرعا إلى فتوريا ، ثم خرج إلى حرب بعد حرب ، حتى لم تكد تراه فيما بعد . فقد قاد جيوش شارل الخامس فى بافيا (١٥٢٥) ؛ وانتصر بها فى معركة حاسمة ، ولما عرض عليه تاج نابلى إذا رضى أن ينضم إلى المؤتمرين على الإمبراطور فكر قليلا ثم كشف لشارل عن المؤامرة ؛ ولما حضرته الوفاة (فى نوفمبر من عام ١٥٢٥) لم يكن قد رأى زوجه طيلة ثلاث سنين . وجهلت هى أو تجاهلت خياناته الزوجية ، فقضت السنين العشرين التى ترملتها بعده فى أعمال البر ، والتقى ، والوفاء لذكراه ؛ ولما طلب إليها أن تتزوج مرة أخرى أجابت بقولها : « إن زوجى فردناند الذى تظنونه مات ، لم يمت بالنسبة لى »[٦٣] . وعاشت بقية حياتها فى عزلة هادئة فى إسكيا Ischia ثم أوت إلى دير فى أرفيتو وانتقلت منه إلى دير آخر فى فيتربو ، ثم عاشت فى عزلة شبيهة بعزلة الدير فى رومة . وهنا اتخذت لها عدداً من الأصدقاء الإيطاليين الذين كانوا يعطفون على حركة الإصلاح الدينى وإن ظلت هى مستمسكة بدينها القديم . ووضعت فترة من الزمان تحت رقابة محكمة التفتيش ، فكان الذى يجرؤ أن يكون صديقاً لها يتعرض للاتهام بالإلحاد . ولكن ميكل أنچيلو عرض نفسه لهذا الخطر ، ونشأت بينه وبينها علاقة حب روحانى لم يتعد قط حدود الشعر .

وحررت نساء النهضة المتعلمات أنفسهن دون أن يقمن بدعاوة ما لهذا التحرر ، ولم تكن وسيلتهن إليه غير ذكائهن ، وخلقهن ، وكياستهن ، وربما أرهفن من حواس للرجال بمفاتنهن الجنسية والروحية والعقلية . وقد

أثرن فى زمنهن فى كل ميدان من الميادين . فى الميدان السياسى لقدرتهن على حكم الدول بدلا من أزواجهن الغائبين ؛ وفى ميدان الأخلاق يجمعن بين الحرية وطيب العادات ، والصلاح ؛ وفى الفن بما أظهرن من جمال الأمومة الذى صورت على مثاله مئات من صور العذراء الأم ، وفى الأدب إذ فتحن أبوابهن للشعراء والعلماء وعطفن عليهم وابتسمن لهم . ولسنا ننكر أن كثيراً من الهجاء قد وجه وقتئذ للنساء كما وجه إليهن فى كل عصر من العصور ؛ ولكن كل بيت مرير أو ساخر قيل فيهن كان يقابله أوراد وتسابيح من المديح والابتهال . وقصارى القول أن النهضة الإيطالية ، كالاستنارة الفرنسية ، قامت على أكتاف الجنسين ؛ فكانت النساء يرتدن كل ميدان من ميادين الحياة ؛ وتجرد الرجال من خشونتهم وغلظتهم ، ورقت آدابهم وألفاظهم ، وخطت الحضارة رغم تحللها وعنفها نحو الرشاقة والرقة خطوات لم تشهد أوربا مثلها مدى ألف عام .

الفصل السادس

المنزل

وتبدت الرقة المطردة الزيادة فى شكل البيت وفى الحياة المنزلية . لقد ظلت مساكن الشعب كما كانت من قبل - ذات جدران مغطاة بالملاط أو الجص مطلية بالجير ، عارية عن الزينة ، وأرض مغطاة بالبلاط ، وفناء داخلى به فى العادة بئر ، ويحيط بالفناء طبقة أو طبقتان من الغرف مزودتان بأبسط لوازم الحياة . أما قصور العظماء والأغنياء الحديثى الثراء فكانت روعة وترف تذكر الإنسان مرة أخرى بقصور رومة الإمبراطورية . ذلك أن الثروة التى كانت محبوسة من قبل على الكتدرائيات قد صبت الآن صباً على القصور فجاءتها بالأثاث ، ووسائل النعيم والمتعة ، والزينة التى قلما نجدها إذا تخطينا جبال الألب فى قصور الأمراء والملوك ؛ فهاهو ذا بيت تشيجى الريفى ، وقصر مسيمى Massimi اللذان خططهما بلدسارى پروتسى Baldassare Peruzzi يحتوى كل منهما على متاهة من الغرف تزدان كل واحدة منها بالعمد الأسطوانية والمربوعة ، أو الأطناف المنقوشة ، أو السقف ذات اللوحات المذهبة ، أو القبة والجدران المصورة ، أو المصطلى المحلى بالتماثيل ، أو الصور المنحوتة فى الجص ، أو النقوش العربية ، أو الأرضية المصنوعة من الرخام أو القرميد ؛ وكان فى كل قصر سرر ، ونضد ، وصناديق ، وأصونة صنعت لتعيش مائة عام وتسر الناظرين ؛ وكانت خزائن أدوات المائدة أو نضدها مثقلة بالصحاف الفضية والأوانى الخزفية الجميلة الأشكال ، وكان فى القصر فرش وثيرة مريحة ، وطنافس جميلة ، وستر بديعة ، وكثير من الملابس الداخلية المتينة الصنع المعطرة . وكانت مدافئ عظيمة تدفئ الحجرات ، والمصابيح أو المشاعل ، أو القناديل

تثيرها . ولم يكن شيء ما ينقص هذه القصور غير الأطفال .

ذلك أن تحديد النسل يكثر كلما كثر المال اللازم لإعالة الأطفال ، وكانت الكنيسة والكتب المقدسة تأمر بزيادة النسل ومضاعفة عدد الأبناء ، ولكن الرغبة فى التنعم كانت تشير بالإقلال منهم ؛ وحتى فى الريف حيث يكون الأطفال مصدر ثراء كانت الأسر التى بها ستة أبناء نادرة الوجود ، وفى المدن حيث يكون الأطفال عبئاً على الآباء كانت الأسر صغيرة العدد — وكلما زاد ثراء الأسرة قل عدد أفرادها — وكثير من الأسر لم يكن فيها أبناء على الإطلاق[٦٤] . غير أن الأسر الإيطالية كان فى مقدورها أن تنجب أطفالا ظرفاء كما نتبين ذلك من صور الأطفال التى رسمها الفنانون ومن رسوم دوناتلو ولوكا دلا ربيا Luca della Robbia ، والتماثيل المنحوتة كتمثال « القديس يوحنا الشاب » الذى نحته أنطونيو رسيلينو والمحفوظ فى المتحف الأهلى بواشنجتن . وإن تضامن الأسرة ، والولاء والحب المتبادلين بين الآباء والأطفال ليزيدهما رونقاً وجمالا ما كان سائداً فى ذلك الوقت من انحلال فى الأخلاق .

وكانت الأسرة لا تزال وحدة اقتصادية ، أخلاقية ، جغرافية ، اذا عجز أحد أعضائها عن الوفاء بما عليه من دين وفى به سائر الأعضاء ، وتلك ظاهرة تخالف ما اتسم به ذلك العصر من نزعة فردية . وقلما كان عضو يتزوج أو يترك البلاد دون موافقة أسرته ، وكان الخدم أعضاء فى الأسرة أحراراً بمولدهم ، صريحين فى حديثهم . وكان للوالد على الأبناء سلطان كامل ، وأمره مطاع فى الأزمات ، ولكن الأم كانت هى التى تحكم المنزل فى العادة ، ولم يكن حب الأم أبناءها يختلف عند الفقيرات عنه لدى الأميرات ، انظر إلى ما كتبته بيتريس دست عن ولدها الصغير إلى أختها إزبلا : « كثيراً ما تمنيت أن تكونى هنا لتشاهديه بعينيك ، فلو أنك كنت هنا لما خالجنى أقل شك فى أنك لن تستطيعى أن تحاجزى نفسك عن تقبيله وتدليله »[٦٥] .

وكانت معظم الأسر من الطبقة الوسطى تحتفظ بسجل يحوى تواريخ ميلاد أعضائها ، وزواجهم ، وموتهم ، والحوادث الهامة فى حياتهم تتخللها فى بعض المواضع تعليقات ناطقة بالحب والمودة . فقد كتب چيوڤنى روتشيلى Giovanni Rucelli (أحد أسلاف الكاتب المسرحى صاحب هذا الاسم نفسه) هذه العبارة فى أواخر أيامه فى سجل من هذا النوع لأسرته :

« أحمد الله الذى خلقنى إنساناً عاقلا مخلداً ؛ فى بلد مسيحى ؛ قريب من رومة ، مركز العقيدة المسيحية ؛ وفى إيطاليا أشرف بلاد العالم المسيحى ؛ وفى فلورنس أجمل مدائن العالم كله . . . . أحمد الله الذى جعل لى أمًّا ممتازة ، رفضت بعد موت أبى كل عروض الزواج مع أنها لم تكن تجاوزت سن العشرين عند وفاته ، وكرست حياتها كلها للعناية بأبنائها ؛ كما رزقنى أيضاً زوجة صالحة ، حبتنى حباً صادقاً ، ووجهت أعظم عنايتها لبيتها وأبنائها ، أبقاها الله لى كثيراً من السنين ، وكان موتها أفدح خسارة أصابتنى أو يمكن أن تصيبنى طوال حياتى . فإذا ما تذكرت جميع هذه النعم والمزايا ، فإنى الآن وأنا فى سن الشيخوخة أحب أن أتجرد من جميع المنافع الدنيوية لكى أتوجه بروحى كلها إلى التسبيح بحمدك يا الله والثناء عليك يا حى يا قيوم يا من وهبتنى الحياة[٦٦] » .

وكتب رجلان ، أو لعلهما رجل واحد ، حوالى عام ١٤٣٦ رسالتين عن الأسرة وطريقة حكمها . لقد كان أنيولو بندلفينى Anolo Pandolfini فى أغلب الظن صاحب الرسالة الفصيحة المسماة *رسالة فى حكم الأسرة* Trattato del governo della famiglia ؛ وكتب ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti بعده بقليل *رسالة فى الأسرة* Trattato della famiglia ، يشبه الكتاب الثالث من كتبها « *الاقتصاد* Economico » أعظم الشبه الرسالة السابقة حتى لقد ظن بعضهم أن الكتابين ليسا إلا صورتين

مختلفتين لرسالة واحدة من قلم ألبرتى. وليس ببعيد أن تكون نسبة كل واحدة منهما لصاحبها صحيحة ، وأن ما بينهما من تشابه كبير يرجع إلى أن كلا المؤلفين قد اعتمد فى رسالته على كتاب اكسنوفون **Xenophon** فى الاقتصاد **Ocenomicus** ورسالة بندلفينى أحسن الرسالتين . وكان صاحبها رجلا ثرياً شبيهاً فى هذا بآل روتشلاى ؛ وقد خدم فلورنس فى مناصب دبلوماسية ، وكان سخياً فى هباته للمشروعات العامة . وقد كتب رسالته فى أواخر حياته الطويلة ووضعها فى صورة حوار بينه وبين أبنائه الثلاثة : فهم يسألونه هل يسعون إلى المناصب العامة ؛ ولكنه يشير عليهم بالابتعاد عنها ، لأنها تتطلب أعمالا تتصف بالخيانة والقسوة ، والسرقة ، وتعرض صاحبها لارتياب الناس ، وحسدهم ، وتوجيه السباب له . ويقول لهم إن نجاح المرء فى نيل السعادة لايقف على نيل المناصب العامة أو الشهرة الواسعة ، بل إن سعادته تعتمد على زوجته ، وأبنائه ، ونجاحه الاقتصادى ، وسمعته الطيبة ، وأصدقائه الأوفياء . وينبغى للمرء أن يتخذله زوجة تنقص عنه فى السن إلى درجة تجعلها خاضعة لتعاليمه قابلة لأن يشكلها على هواه ؛ وعليه أن يعلمها ، فى السنين الأولى من زواجهما ، واجبات الأمومة ، وفنون تدبير المنزل . والحياة الهنيئة مصدرها الاقتصاد والنظام فى العناية بصحة الجسم والعقل ، وحسن استخدام المواهب ، والوقت ، والمال : فأما العناية بالصحة فتكون بالتعفف ، والرياضة ، والاعتدال فى الطعام ؛ وأما حسن استخدام المواهب فوسيلته الدرس ، والتخلق بالأخلاق الشريفة باتباع أوامر الدين وبالقدوة الصالحة ؛ والانتفاع بالوقت يكون بتجنب البطالة ، والانتفاع بالمال يكون بحسن تدبير الدخل ، والنفقات ، والادخار والعمل على توازن هذه العوامل الثلاثة . والرجل الحكيم يستثمر ماله أولا فى مزرعة أو ضيعة يصرف شئونها بحيث تمده هو وأسرته بمسكن ريفى ، وبما يلزمه من الحب والنبيذ ، والزيت ، والطيور ، والخشب و بأكثر ما يستطيع الحصول عليه من ضرورات الحياة

الأخرى . ويحسن به كذلك أن يكون له بيت فى المدينة ، حتى يستطيع أبناؤه أن ينتفعوا بما فيها من وسائل التربية والتعليم . ويتعلموا بعض الفنون الصناعية[٦٧] . لكن من واجب الأسرة أن تقضى أكبر جزء تستطيعه من الوقت فى بيتها الريفى :

« ذلك أن للبيت الريفى مزايا عظيمة شريفة على حين أن كل ما للإنسان من ملك يتطلب من صاحبه العمل ويعرضه للخطر ، والخوف ، وخيبة الأمل . أما البيت الريفى فهو على الدوام صادق شفيق رحيم . . . . فنى الربيع تبعث الأشجار الخضراء ، ويبعث تغريد الطيور ، فى نفسك البهجة والأمل ، وفى الخريف يعود عليك الجهد المعتدل بثمرة تعادله مائة مرة ، وأنت طول العام أبعد ما تكون عن الحزن والكآبة . ذلك أن البيت الريفى هو البقعة التى يحب فيها الرجال الصالحون الأشراف أن يجتمعوا بعضهم ببعض . . . . فأسرع إذن إلى هناك ، وطر من كبرياء الأغنياء وخيانة أشرار الرجال[٦٨] » .

ويرد على هذا كاتب يسمى جيوفنى كمپانو Giovanni Compano بالنيابة عن ملايين الملايين من الفلاحين فيقول : « لو لم أكن من أبناء الريف ، لابتهجت من فورى بهذا الوصف للسعادة الريفية ؛ أما وأنا الريفى الزارع ، « فإن ما ترونه أنتم سبباً للبهجة ، أراه أنا باعثاً للملل والسآمة »[٦٩] .

الفصل السابع

الأخلاق العامة

لقد كان بندلفيني محقاً فى حكم واحد من أحكامه على الأقل — وهو أن الأخلاق المتصلة بالمعاملات التجارية وعند الجماهير بوجه عام كانت أكثر ما ينفر منه الإنسان فى حياة عصر النهضة — ذلك بأن النجاح ، لا الفضيلة ، فى ذلك الوقت كان هو الميزان الذى توزن به أقدار الرجال وحتى بندلفينو التقى المستقيم نفسه يدعو الله أن يرزقه الثراء لا السمعة الخالدة . لقد كان الناس فى ذلك الوقت كما هم الآن يجرون وراء المال ، ولا يؤنبهم ضميرهم كثيراً بسبب ما يتبعونه من الوسائل لجمعه . فكان الملوك والأمراء يغدرون بحلفائهم ، وينكثون أقوى عهودهم إذا لاح لهم بريق الذهب . ولم يكن رجال الفن أحسن حالا من الملوك والأمراء ! فكثيرون منهم تناولوا مقدم أجور عن أعمال عجزوا عن إتمامها أو عند البدء فيها ، ولكنهم احتفظوا مع ذلك بما قبضوا من أجور ، وكان بلاط البابا نفسه مضرب المثل فى هذا الجشع المالى . ولنستمع مرة أخرى إلى أعظم مؤرخ للبابوية .

« لقد استشرى الفساد ومد جذوره فى جميع مناحى الإدارة البابوية . . . وخرج عدد الهبات التى تنصبُّ فيها صباً والقروض التى تغتصبها اغتصاباً عن كل حد . . . يضاف إلى ذلك أن العقود كانت تتداول وتزور بأيدى الموظفين أنفسهم ، فلا عجب والحالة هذه إذا ارتفعت من جميع أنحاء العالم المسيحى أعلى الصيحات بالشكوى من هذا الفساد وذلك الاغتصاب المالى الذى يقوم به موظفو الإدارة البابوية ، حتى لقد قيل إن لكل شىء فى رومة ثمنه »[٧٠] .

وكانت الكنيسة لا تزال تحرم أخذ الفائدة على الأموال وتعدها بجميع

أنواعها من قبيل الربا ، وكان الواعظون يندون بهذا العمل ، وحرمته أحياناً بعض المدن — مثل بياتشنسا — وأنذرت من يمارسه بالحرمان من القربان المقدس ومن الدفنة المسيحية عند مماته . ولكن إقراض المال بالفائدة ظل يجرى فى مجراه ، لأن هذه القروض لم يكن منها بد فى الأعمال الاقتصادية ، التجارية والصناعية ، الآخذة فى الاتساع . وسنت القوانين تحرم أن يزيد سعر الفائدة على عشرين فى المائة ، ولكننا مع ذلك نسمع عن حالات بلغ فيها هذا السعر ثلاثين فى المائة . وكان المسيحيون ينافسون اليهود فى عقد القروض ، حتى لقد شكا مجلس ڤيرونا البلدى من أن المسيحيين يفرضون على المدينين شروطاً أقسى مما يفرضه اليهود[٧١] . غير أن غضب الشعب قد حل أشده على اليهود ، وكثيراً ما أدى إلى أعمال العنف الموجهة إلى الساميين . وواجه الرهبان الفرنسيس هذه المشكلة وحاولوا تخفيف العبء عن أشد المدينين بؤساً بإنشاء أرصدة الإحسان (momnti di pieta) ومعناها الحرفى (أكوام الإحسان) جمعوها من الهبات والوصايا ليقرضوا منها المحتاجين ؛ وكانوا فى أول الأمر يقرضونهم بغير فائدة . وكان أول رصيد من هذا النوع هو الذى أنشئ فى أرڤينو عام ١٤٦٣ ؛ ولم تلبث كل مدينة كبيرة أن حذت حذوها ؛ وتطلب ازدياد مقدار هذه الأرصدة تخصيص بعض المال لإدارتها والإشراف عليها ؛ فما كان من مجلس لاتران الخامس الذى عقد فى عام ١٥١٥ إلا أن منح الرهبان الفرنسيس الحق فى أن يفرضوا على كل قرض ما يكفى من المال لتغطية نفقات الإدارة والإشراف . وسار بعض رجال الدين فى القرن السادس عشر على هذه السنة نفسها فأجازوا أخذ فائدة معتدلة على القروض[٧٢] . ثم أخذ سعر الفائدة ينخفض انخفاضاً سريعاً فى القرن السادس عشر بفضل منافسة أرصدة الإحسان ، وأكثر من هذا فى أغلب الظن بفضل ازدياد مهارة رجال المصارف المحترفين ومنافستهم للأفراد المقرضين .

وازداد النظام الصناعي قوة باتساع مداه وباختفاء العلاقة الشخصية بين العامل وصاحب العمل . ذلك أن رقيق الأرض فى نظام الإقطاع كان يستمتع ببعض الحقوق فى مقابل ما يفرض عليه من الأعباء ، فقد كان ينتظر من سيده أن يعنى به إذا مرض ، أو حلت بالبلاد أزمة اقتصادية ، أو شبت فيها نار حرب ، أو بلغ سن الشيخوخة . وكانت نقابات الحرف فى المدن الإيطالية تؤدى بعض هذه الواجبات للطبقة العليا من العمال ، ولكن العامل « الحر » كان فى العادة « حراً » فى أن يموت جوعاً حين لا يجد عملا يقتات منه ، فإذا وجده كان لابد له أن يقبله بالشروط التى يفرضها عليه صاحب العمل نفسه ، وما كان أقسى هذه الشروط . وكان كل اختراع وكل تحسين فى وسائل الإنتاج وفى الأنظمة المالية يزيد من أرباح صاحب العمل ، وقلما كان يزيد الأجور . وكان رجال الأعمال يقسو بعضهم على بعض بقدر ما يقسون على عمالهم : فنحن نسمع عن كثير من الحيل التى كانوا يلجئون إليها فى تنافسهم ، وعن عقودهم الخادعة ؛ وعن وثائقهم المزورة التى يخطئها الحصر[٧٣] . افإذا ما تعاونوا كان تعاونهم بهدف لخراب بيوت منافسيهم فى بلد غير بلدهم . بيد أننا نجد أحياناً أمثلة دالة على الإحساس بواجب الشرف بين كثيرين من التجار الإيطاليين ، واشتهر رجال المال فى إيطاليا بالأمانة والاستقامة فى المعاملة أكثر مما اشتهر بهما أمثالهم فى أوربا[٧٤] .

وكانت الأخلاق الاجتماعية مزيجاً من العنف والعفة . وإنا لنجد فى الرسائل التى كانت تتبادل بين الأفراد فى ذلك الوقت شواهد كثيرة على ما كانوا يتصفون به من الرقة والحنان ؛ ولم يكن الإيطاليون العاديون يضارعون الأسبان فى شراستهم أو الجنود الإيطاليين فى إقدامهم على ذبح أعدائهم جماعات . ولكن ما من أمة فى أوربا كان فيها من الاغتياب ونهش الأعراض مثل ما كان يدور حول جميع الرجال البارزين فى رومة ؛ وهل يستطيع أحد غير الإيطاليين فى عهد النهضة أن يصف أريتينو بأنه من أولياء

الله الصالحين ؟ . وانتشر العنف بين الأفراد انتشاراً واسع النطاق . وكان من أسباب قوة النزاع بين الأسر زوال العادات القديمة والعقيدة الدينية ، والتراخي فى أخذ الناس بالقانون ، ولهذا كان الناس يثأرون لأنفسهم بأنفسهم ، وظلت الأسر يقتل بعضها بعضاً جيلا بعد جيل ، كما ظل التبارز عادة مألوفة مشروعة فى إيطاليا لا يقف حتى يقتل أحد المتبارزين نده ، وحتى الأولاد الصغار كان يسمح لهم بأن يقاتل بعضهم بعضا بالمدى ، ويعد هذا أيضاً من الأعمال المشروعة(٧٥) . وكان النزاع بين الأحزاب أشد منه فى أى مكان آخر فى أوربا ، وكانت الجرائم وأعمال العنف يخطئها الحصر . وكان من المستطاع ابتياع السفاحين بأثمان لا تكاد تزيد على أثمان صكوك الغفران ، وكانت قصور رومة تزدحم بأولئك السفاحين المستعدين لاغتيال أى إنسان بإشارة من سادتهم . وكان كل إنسان يحمل خنجراً ، وكان عاجنو السموم يجدون كثيرين من طالبى سمومهم ، حتى بلغ الأمر أن أهل رومة قلما كانوا يعتقدون أن إنساناً ذا شخصية بارزة أو مال موفور مات ميتة طبيعية ... وكان كل ذى شخصية يطلب أن يذوق شخص آخر بين يديه كل ما يقدم له من طعام أو شراب . وانتشرت فى رومة قصص عن سم بطىء لا يسرى مفعوله إلا بعد فترة طويلة تكفى لستر آثار من يقدمه . وكان على الإنسان أن يكون يقظاً حاذراً فى تلك الأيام ؛ فإذا غادر المنزل فى ليلة من الليالى ، فقد ينصب له كمين ويسرق ماله ، ويكون من حسن حظه ألا يلقى حتفه ؛ وحتى فى الكنيسة نفسها لم يكن الشخص آمناً على نفسه ، وكان عليه إذا سار فى الطرق العامة أن يستعد لمقاومة قطاع الطرق . ولهذا كان من الواجب أن يصير عقل رجل النهضة حاداً كحدة نصل السفاح .

وكانت القسوة أحياناً قسوة جماعية تسرى عدواها فى الأفراد والجماعات . مثال ذلك أن فتنة اندلع لهيبها فى أرتسو عام ١٥٠٢ ضد أحد المندوبين الفلورنسيين ، فقتل فيها مئات من أرتسو فى شوارعها بحيث فيها أسر

بأكلها ، وجرد أحد الضحايا من ثيابه وشنق ووضعت شعلة متقدة بين عجيزتيه ؛ فما كان من الجماهير المرحة المبتهجة إلا أن أطلقت عليه اسم الملوط(٧٦) . وانتشرت قصص العنف ، والقسوة ، والشهوات انتشار الخرافات ؛ حتى لقد كان بلاط فيرارا الذى يزدان بالشعر والأدب تروعه جرائم الأمراء وما يوقعه الملوك من ضروب العقاب . وكان تحلل الحكام المستبدين أمثال آل فسكنتي ومالاتسنا أنموذجاً ينسج على منواله ذوو العنف الهواة من أفراد الشعب ، وحافزاً لهم على تقليده .

وتدهورت المبادئ الأخلاقية الحربية على مر الزمن . فقد كانت المعارك كلها تقريباً فى بواكير عهد النهضة لا تزيد على اشتباكات غير ذات بال بين جنود مرتزقة يحاربون فى غير عنف شديد ، ويعرفون متى يقفون القتال ، وكان النصر ينال إذا ما سقط فى حومة الوغى عدد قليل من الرجال ، وكان السجين الحى الذى يستطاع فداؤه أعظم قيمة من العدو الميت . ولما ازدادت قيمة الزعماء المغامرين المأجورين ، وكبرت الجيوش وتطلبت نفقات ضخمة ، سمح للجنود بأن ينهبوا المدن المفتوحة بدل أن تؤدى إليهم أجور منتظمة ؛ وكانت مقاومة النهب تؤدى إلى المذابح التى يهلك فيها العدد الجم من السكان ؛ وكانت وحشية الجنود الفاتحين تزداد حينما يشمون رائحة الدم المسفوك . ومع هذا كله فقد كانت قسوة الإيطاليين فى الحرب أقل من قسوة الغزاة الأسبان والفرنسيين . مثال ذلك أنه حين استولى الفرنسيون على كابوا فى عام ١٥٠١ أوقعوا بأهلها مذبحة ، شنيعة سقط كثير من النساء حتى اللاتى كرسن أنفسهن لعبادة الله . . . ضحية لشهواتهم أو شرهم ، وبيع كثير من أولئك المخلوقات البائسات فى رومة بعدئذ بأبخس الأثمان »(٧٧) كما يقول جوتشياردينى . وغير خاف أنهن بعن للمسيحيين . وزاد استرقاق أسرى الحرب كلما تقدمت أساليبها فى عصر النهضة .

ولسنا ننكر أنه كان ثمة أمثلة من الولاء الجميل بين الإنسان والإنسان ،

حوبين المواطن والدولة ؛ ولكن ازدياد المقدرة على المكر والدهاء زاد من قدر الغش والخداع . فكان القواد يبيعون أنفسهم لمن يؤدى إليهم أعظم الأثمان ، فإذا ما احتدم القتال أخذوا يفاوضون العدو للحصول على أثمان أكبر من التى اشتروا بها . كذلك كانت الحكومات تبدل موقعها فى أثناء الحرب فيصبح الحلفاء أعداء بجرة قلم . وكان الأمراء والبابوات يغدرون بمن أمنوهم على أنفسهم من القادمين إلى بلادهم والخارجين منها(٧٨) ، والحكومات توافق على اغتيال أعدائها سراً فى الدول الأخرى(٧٩) . وكان الخونة يوجدون فى كل مدينة وفى كل معسكر : ومن أمثلة هؤلاء برنر دينو دل كورتى Bernardino del Corte الذى باع قلعة لدفيكو لفرنسا ؛ والسويسريون والإيطاليون الذين غدروا بلدفيكو وباعوه للفرنسيين ؛ وفرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى الذى منع جنوده من أن يخفوا لنجدة البابا فى عام ١٥١٧ ، ومالاتستا بجليونى الذى باع فلورنس فى عام ١٥٣٠ . . . ولما ضعفت العقيدة الدينية حلت محل فكرة الحق والباطل فى كثير من العقول فكرة النافع وغير النافع من الوجهة العملية ؛ وإذا كانت الحكومات فى العادة قصيرة الأجل لا تصبح ذات سلطان شرعى بطول الزمن ، فقد ضعفت عند الناس عادة إطاعة القانون ، وكان لابد من أن تحل القوة فى هذا محل العادة ؛ ولم يكن ثمة طريق للخلاص من استبداد الحكومات إلا قتل المستبدين .

وعم الفساد كل فرع من فروع الإدارات الحكومية . فنى سينا مثلا كان لابد من وضع الإدارة المالية فى آخر الأمر فى أيدى راهب اشتهر بالتقى والورع لأن كل إنسان آخر قد اختلس مال المدينة . وساءت سمعة المحاكم كلها عدا محاكم البندقية لكثرة ما كان فيها من الفساد والرشوة . وتروى قصة من قصص ساكتشى Sacchetti أن قاضياً ارتشى بثور ولكن خصم الراشى بعث إلى هذا القاضى نفسه بقرة وعجلا فحكم

لصالحه[٨٠] . وكان التقاضى كثير النفقة ، ولهذا اضطر الفقراء إلى الاستغناء عنه ، ووجدوا أن قتل الخصم أرخص من مقاضاته . وكان القانون نفسه آخذاً فى الرقى ولكن رقيه كان مقصوراً على الناحية النظرية . وقد أنجبت بدوا ، وبولونيا ، وبيزا ، وبيروچيا كثيرين من فقهاء القانون أمثال تشينو دا پستويا Cino da Pistoia ، وبرتولوس من أهل ساسوفيراتو Bartolus of Sassoferrato ، وبلدو دجلى أوبلدى Boldo degli Ubalbi الذى ظل شرحه للقانون الرومانى أكبر مرجع فى فقه القانون قرنين كاملين . وكان القانون البحرى والتجارى يتسع نطاقه باتساع نطاق التجارة الخارجية ؛ ومهد چيوفنى دا لنيانو السبيل لجروتيوس برسالة عن الحرب Tractatus de Bello (١٣٦٠) ، وهى أقدم كتاب معروف عن قوانينها .

لكن تطبيق القانون لم يبلغ من السمو مبلغ نظريته ، ذلك أن نظام الشرطة لم يجار فى تقدمه سير الجرائم ، وإن كانت مهمته فى حماية الأنفس والأموال قد أخذت تظهر وتتشكل وخاصة فى فلورنس . وكثر المحامون ، وظل التعذيب يستخدم فى استجواب الشهود والمتهمين . وكانت العقوبات قاسية همجية . ففى بولونيا مثلا كان يمكن تعليق المذنب فى قفص من أحد الأبراج المائلة ، ويترك حتى يتقرح جسده فى الشمس[٨١] ، وفى سينا كان الرجل المحكوم عليه يمزق إرباً على مهل فى شوارع المدينة[٨٢] ؛ وفى ميلان أثناء حكم چيوفنى فسكونتى مضيف پترارك كان المسجونون تبتر أطرافهم طرفاً بعد طرف[٨٣] ؛ وبدأت فى أوائل القرن السادس عشر عاد الحكم على المساجين بجذب المجاذيف الثقيلة التى كانت تزود بها السفن ، مشاهد ذلك أن سفائن يوليوس الثانى كانت تحمل على ظهورها أرقاء مشدودين إليها من أرجلهم[٨٤] .

على أننا نستطيع أن نذكر فى مقابل هذه الأعمال الهمجية تطور الإحسان المنظم ورقيه ، فقد كان كل من يترك وصية يفرد جزءاً من ماله ليوزع

على الفقراء من أهل الأبرشية التي يعيش فيها . وإذ كان المتسولون لا يحصى لهم عدد ، فإن بعض الكنائس كانت تقيم ما يشبه مطاعم الشعب الحديثة ، وجرياً على هذه السنة كانت كنيسة القديسة مارية (سانتا ماريا) فى كامبو سانتو بروما ، تطعم ثلاثة عشر متسولا فى كل يوم وألفى متسول فى أيام الإثنين والجمعة[٨٥] ، وكانت المستشفيات العامة ، ومستشفيات المجذومين ، وملاجئ المرضى الميئوس من شفائهم ، والفقراء ، واليتامى ، والحجاج المعدمين ، والعاهرات التائبات ، كانت هذه كلها كثيرة العدد فى إيطاليا إبان عصر النهضة . واشتهرت بستويا وفيتربو باتساع نطاق مؤسساتها الخيرية ، وفى مانتوا أنشأ لدوفيكو جندساجا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore للعناية بالفقراء والعجزة ، وخصه بثلاثة آلاف دوقة كل عام من الأموال الحكومية[٨٦] . وأنشئت فى البندقية جمعية عرفت باسم جمعية البليجرينى Pellegrini من أعضائها تيشيان وابنى سانسوفينى Sansovini لتقديم المعونة المتبادلة لأعضائها والبائنات للبنات الفقيرات ، إلى غير هذه وتلك من أعمال البر . وكان فى فلورنس فى عام ١٥٠٠ ثلاث وسبعون منظمة مدنية تقوم بأعمال الإحسان . وتأسست فى عام ١٢٤٤ جمعية الإخوان البائسين Fraternita della Mesericordiia ، ولكنها أهملت حتى ماتت ، ثم أعيدت فى عام ١٤٧٥ ؛ وكان أعضاؤها من غير رجال الدين الذين أخذوا على أنفسهم أن يزوروا المرضى ، ويقوموا بأعمال البر الأخرى ، واستمالوا إليهم قلوب الشعب بإقدامهم بشجاعة على العناية بضحايا الطاعون ؛ ولا تزال مواكبهم الصامتة التى يسيرون فيها بأثوابهم السود من أعظم المناظر رهبة وتأثيراً فى المشاعر فى فلورنس[٨٧] . وكان فى البندقية جماعة من هذا النوع تدعى إخوة سان روكو Confraternita di San Rocco ؛ وأنشئت فى رومة جماعة الإخوة المحزونين Sodality of the Doloros

التى تبلغ الآن من العمر خمسمائة عام وأربعة أعوام ، وأسس الكردنال جوليو ده ميديتشى فى عام ١٥١٩ جماعة أخوة الصداقه **Confraternita** della Carita للعناية بالفقراء الذين هم أعلى من طبقة المتسولين ، ولتقوم بدفن المعدمين دفنة كريمة . هذا إلى أن الصدقات الفردية التى كان يقدمها ملايين الأفراد ممن لم تعرف أسماؤهم كانت تخفف بعض الشىء من كفاح الإنسان لأخيه الإنسان ، ومن صراعه مع الطبيعة و الموت .

الفصل الثامن

العادات العامة ووسائل التسلية

بين العنف وعدم الأمانة ، والحياة الصاخبة التي كان يحياها طلبة الجامعات ، والفكاهة الخشنة والحنان اللذين يتصف بهما الفلاحون والعمال ، بين هذا كله نشأت الآداب العامة الطيبة كأنها فن آخر من فنون النهضة ، فتزعمت إيطاليا وقتئذ أوربا كلها فى قواعد الصحة الشخصية والاجتماعية ، والثياب ، وآداب المائدة وطهو الطعام ، وآداب الحديث ، والرياضة البدنية . وكانت فلورنس تدعى أنها هى التى تتزعم إيطاليا فى هذا كله عدا الملابس . وكانت تدفعها روحها الوطنية لأن ترثى لما فى المدن الأخرى من قذارة ، كما كان الإيطاليون يتخذون لفظ « ألمانى » مرادفاً للخشونة فى اللغة والحياة(٨٨) . واحتفظت الطبقات المتعلمة فى إيطاليا بالعادة الرومانية القديمة عادة الاستحمام الكثير ، وكان أثرياء القوم يتباهون بأثوابهم الجميلة ويؤمون الأماكن ذات المياه المعدنية ، ويشربون المياه الكبريتية يطهرون بها بطونهم فى كل عام مما أفرطوا فيه من الطعام والشراب . ولم تكن ملابس الرجال أقل زينة من ملابس السيدات ولا تنقص منها إلا الحلى ، وكانت لهم أكمام ضيقة ، وجوارب ملونة ، وقبعات كبيرة كالتى شاهدها رفائيل على كستجليونى . وكان الجورب يغطى الساق كلها حتى آخر الفخذ فيجعل الرجال يقفزون فى مشيهم قفزاً يدعو إلى السخرية . أما فى الجزء الأعلى من الجسم فقد كان فى وسع الرجل أن يكون حسن الهندام ، فقد كان يرتدى صدرة من المخمل موشاة بالحرير ومزدانة بالمخرمات . (الدنتلا) ، ولم تكن القفازات والأحذية نفسها تنقصها هذه المخرمات . وأحدث فى مهرجان للرجال ...

لورنلسو ده ميلديتشي أن ارتدى أخوه جوليانو أثواباً كلفته ثمانية آلاف دوقة[٨٩] .

وحدث فى القرن الخامس عشر انقلاب تام فى آداب المائدة حين ازداد استعمال الشوكة بدل الأصابع فى تناول الطعام ونقله إلى الفم . واشد ما دهش توماس كريات Thomas Coryat حين زار إيطاليا حوالى عام ١٦٠٠ من هذه العادة الجديدة التى لم يتعودها الناس فى أى بلد آخر رأيته فى أسفارى » على حد قوله ، وقد ساعد بنفسه على إدخال هذه العادة فى إنجلترا[٩٠] . وكانت السكاكين ، والشوك ، والملاعق تصنع من النحاس الأصفر ، ومن الفضة فى بعض الأحيان — فإذا كانت من الفضة أعيرت للجيران حين يقيمون المآدب . أما الطعام فقد كان طعاماً وسطاً إلا فى المناسبات الهامة أو المآدب التى تقيمها الدولة فى المناسبات الرسمية ، فقد كان التغالى فيها أمراً واجباً إجبارياً . وكانت التوابل —كالفلفل ، والقرنفل ، وجوزة الطيب ، والقرفة ، والعرعر والزنجبيل وما إليها — تستخدم بكثرة لزيادة نكهة الطعام وزيادة الظمأ إلى الشراب ؛ ولهذا كان كل مضيف يقدم لضيوفه أنواعاً مختلفة من الخمور . وفى وسعنا أن نرجع شيوع الثوم فى إيطاليا إلى عام ١٥٤٨ ، ولكن الذى لا شك فيه أن استعماله بدأ قبل ذلك بوقت طويل . وقلما كان يؤخذ على القوم نهم أو شراهة فى الطعام والشراب ؛ ذلك أن الإيطاليين فى عهد النهضة كانوا كالفرنسيين فى العهود المتأخرة خبيرين بالأطعمة والأشربة لا نهمين فيها . وإذا ما تناول الرجال طعامهم بمعزل عن النساء كانوا يدعون معهم بعض المحاظى — واحدة أو اثنتين — كما فعل أريتينو حين عزم تيشيان . أما من هم أكثر احتشاماً فقد كانوا يجملون وجبات الطعام بالموسيقى ، وارتجال الشعر ، والحديث المثقف الدال على حسن التربية .

وقد اخترع فن الحديث — الحديث الجميل — الحديث الذى ينم على

الذكاء ، والأدب ، والتهذيب ، والمتسم بالوضوح ، وروح الفكاهة — اخترع هذا الفن من جديد فى عهد النهضة . وكانت بلاد النوبة القديمة ، وروما قد عرفتا هذا الفن من قبل ، وظل حياً يتعثر فى العصور الوسطى فى أماكن متفرقة من إيطاليا كبلاط فردريك الثانى وإنوسنت الثالث مثلا . ثم ازدهر الآن مرة أخرى فى فلورنس فى أيام لورندسو ، وفى أربينو على عهد البزابتا ، وفى رومة أيام ليو : فكان النبلاء وزوجاتهم ، والشعراء والفلاسفة ، وقواد الجيوش والعلماء ، والفنانون والموسيقيون « يجتمعون فى رفقة العقول ، يتناقلون أقوال أشهر المؤلفين ، ويظهرون فى بعض الأحيان احترامهم وطاعتهم لأوامر الدين ، ويجملون حذلقتهم بلمسة خفيفة من الخيال العجيب ، ويستمتعون بالإصغاء بعضهم إلى بعض . وقد بلغ من إعجاب القوم بهذه الأحاديث أن صاغوا كثيراً من المقالات والرسائل فى لغة الحوار حتى تستطيع استيعاب هذا الضرب من التظرف . لكنهم أفرطوا فى هذا آخر الأمر حتى أضحت اللغة والأفكار مسرفة فى الرقة والأناقة ، وحتى أوهن الولع بهذه الرقة مقتضيات الرجولة ، وأضحت أربينو فى إيطاليا كما كانت رامبوييه Rambouillet فى فرنسا ، وحتى قام موليير يهاجم « الضحك النفيس » فى وقت استطاع فيه أن ينجى فن الحديث الطيب ويحتفظ به لفرنسا .

وقد احتفظ الحديث الإيطالى — رغم التأنق الذى كان طابع القليل منه — بحرية فى موضوعه وألفاظه إلى قدر لا تجيزه الآداب الاجتماعية فى هذه الأيام . وإذ كانت النساء غير المتزوجات ذوات السمعة الطيبة قلما يستمعن إلى الحديث العام ، فقد كان المفروض أن يناقش الرجال المسائل الجنسية بكثير من الصراحة . لكن الأمر لم يقتصر على هذا ؛ ففى أرقى مجامع الرجال ، كنت ترى الفكاهات الجنسية المجردة من الاحتشام ، والتحرر المرح فى الشعر ، والبذاءة الفظة فى التمثيل ، وكل هذه تبدو لنا الآن من المظاهر التى تدهش

منها النفس فى عصر النهضة . ولم يكن الرجال المتعلمون يتورعون عن كتابة الشعر البذىء على التماثيل ، وقد كتب بمبو المهذب الرقيق فيما كتب يثنى على بريابوس Priapus[٩١] . وكان الشبان يتنافسون فى النطق بأفحش الألفاظ وأكثرها بذاءة ليبرهنوا بذلك على أنهم بلغوا الحلم . وكان الرجال على اختلاف طبقاتهم يسبون ويلعنون وكثيراً ما يتطرق سبابهم إلى أقدس الأسماء فى الدين المسيحى . ورغم هذا كله فإن عبارات المجاملة لم تكن فى وقت ما أكثر ازدهاراً مما كانت فى تلك الأيام ، كما لم تكن صيغ التخاطب أكثر ظرفاً ورشاقة . وكانت النساء يقبلن يد كل صديق حميم من الذكور حين يقابلنه أو يودعنه ، كما كان الرجال يقبلون أيدى النساء ؛ ولم تكن الهدايا تنقطع بين الصديق والصديق ، وبلغت الكياسة فى الأقوال والأفعال درجة خيل إلى أوربا الشمالية أنها لا تستطيع الوصول إليها ، وأضحت الكتب الإيطالية التى تعلم تلك الآداب هى النصوص الحبيبة التى تدرس فيما وراء جبال الألب .

ومثل ذلك يقال عن الكتب الإيطالية فى الرقص ، والمثاقفة ، وغيرها من ضروب الرياضة ، فقد كانت إيطاليا تتزعم العالم المسيحى فى الرياضة كما تتزعمه فى الحديث والبذاءة ، فكانت البنات يرقصن فى ليالى الصيف فى ميادين فلورنس ، وكانت أرشقهن قواماً وأبرعهن رقصاً تجاز بإكليل من الفضة ؛ وفى القرى كان الفتيان والفتيات يتراقصون على الخمائل وفى البيوت وفى حفـلات الرقص الرسمية : كان النساء يرقصن مع النساء أو الرجال ، كما كان الرجال يراقصون الرجال أو النساء ؛ وكان الهدف فى كل حالة من الحالات هو الرشاقة . وانتشر رقص الباليه فى عهد النهضة ، وأضيف شعر الحركات إلى غيره من الفنون .

وكان لعب الورق أكثر من الرقص انتشاراً ، فقد أضحى فى القرن الخامس عشر ولعاً تجن به جميع الطبقات ، حتى لقد أدمنه ليو العاشر نفسه .

وكثيراً ما كان يتضمن المقامرة ؛ وحسبنا شاهداً على هذا أن نعيد ما سبقت الإشارة إليه وهو أن الكردنال رفائلو رياريو Rafaello Riario كسب ١٤٠٠٠ دوقة فى دورين لعبهما مع ابن إنوسنت الثامن . وكان الرجال يقامرون أيضاً بالنرد ، وكانوا أحياناً يغشُّون فى هذا اللعب بأن يضيفوا إلى النرد أثقالا تؤثر فى وضعه بعد رميه[٩٢] . وأولع القوم أيضاً أشد الولع بهذه اللعبة ؛ ولم تفلح القوانين فى تخفيف حدتها . وكم من أسرة نبيلة خرب الميسر بيتها فى البندقية ، حتى لقد حرم مجلس العشرة مرتين بيع ورق اللعب أو الكعوب وأهاب بالخدم أن يبلغوا عن أسيادهم الذين يخالفون أوامر التحريم[٩٣] . وكان نظام القرض الحسن الذى أنشأه سفنرولا عام ١٥٤٩ يطلب إلى المقترضين أن يتعهدوا بالامتناع عن الميسر إلى أن يوفوا بالقرض على أقل تقدير[٩٤] .

وكان الذين تعودوا الجلوس وقلة الحركة يقضون الوقت فى لعب الشطرنج ويقتنون مجموعات منه غالية الثمن ، مثال ذلك أن چياكومو لورندانا من أشراف البندقية كان له قطع من الشطرنج تقدر قيمتها بخمسة آلاف دوقة .

وكان للشبان ألعابهم الخاصة ، أغلبها فى الخلاء . فكان الفتى الإيطالى من أبناء الطبقات العليا يدرب على ركوب الخيل ، واستخدام السيف والرمح ، والطعن فى ألعاب البرجاس ؛ وكانت المدن تستعد لهذه المباريات فى بعض أيام الأعياد والعطلات بتسوير مكان فسيح فى أحد الميادين يسهل عادة أن تطل عليه النوافذ والشرفات التى تستطيع أن تنظر منها السيدات لتشجيع فرسانهن . وإذ لم يكن فى هذه المعارك ما يكفى من الجراح والقتل ، فقد أدخل بعض الشبان المتهورين فى الكالوسيوم الرومانية عام ١٣٣٢ مصارعة الثيران ، بحيث يصارع الثور رجلا واقفاً على قدميه وليس معه من السلاح إلا حربة . وقتل فى هذه المصارعة الأولى ثمانية عشر فارساً

كلهم من أبناء الأسر العريقة ، ولم يقتل من الثيران إلا أحد عشر ثوراً (٩٥) . وتكررت هذه المباريات فى رومة وسينا ، ولكنها لم تستهو الذوق الإيطالى فى يوم من الأيام ، وكان سباق الخيل أحب منها إلى الشعب ، وكان يثير حماسة أهل رومة وسينا وفلورنس على السواء . وتنتهى المباريات بصيد الحيوان والطير بالبزاة ، وسباق الجرى ، وسباق الزوارق ، والملاكمة ، وبها يحتفظ الإيطاليون بشجاعتهم أفراداً ؛ أما من حيث هم جماعة فقد كانوا يكلون أمر الدفاع عن مدنهم إلى الجنود الأجانب المرتزقين .

ويمكن القول بوجه عام إن الحياة كانت ممتعة مبهجة بالرغم مما فيها من كدح وأخطار ، ومما تتسم به من رهبة ومخاوف ، منها ما هو طبيعى ومنها ما هو وهمى وخرافى . وكان سكان المدن يستمتعون بالانتقال إلى الريف رجالا وركبانا ، وإلى ضفاف الأنهار وشواطئ البحار ؛ وكانوا يزرعون الأزهار ليزينوا بها بيوتهم وأنفسهم ، وينشئون إلى جوانب بيوتهم الريفية حدائق غناء ذات أشكال هندسية بديعة . وكانت الكنيسة سخية على الأهلين بأعيادها ، كما كانت الدولة تضيف إلى هذه الأعياد الدينية أعياداً مدنية . فكانت أعياد المياه تقام على بحيرات البندقية ومياهها الضحلة ، وعلى مياه نهر الأرنو فى البندقية ، ونهر منتشيو فى مانتوا ، وتشينو فى ميلان . وفى بعض الأيام الخاصة كانت مواكب فخمة تسير فى شوارع المدن مصحوبة بالمركبات والأعلام ، وضع الفنانون ذوو الشهرة العالمية تصميمها لنقابات الحرف . وكانت الفرق الموسيقية تعزف فى هذه المواكب ، والبنات الحسان يغنين ويرقصن ، وأعيان المدينة يسيرون فيها ؛ حتى إذا جن الليل أطلقت الألعاب النارية تشق أجواز الفضاء بأشكالها العجيبة وتختفى فى طبقات الجو العليا . وفى يوم سبت النور فى فلورنس يؤتى بثلاث قطع من الظران جىء بها من الضريح المقدس فى بيت المقدس لتوقد شريطاً يضىء شمعة تدفعها فوق سلك يمامة صناعية حتى تصل إلى الصورايخ الموضوعة فى عربة اتخذت

رمزاً للدولة فى الميدان أمام الكتدرائية فتشعلها . وفى يوم عيد الجسد الطاهر يقف الاستعراض ليستمع الموكب إلى أنشودة تغنيها جماعة من البنات والأولاد ، أو يشاهد حادثة من الحوادث التاريخية الواردة فى الكتاب المقدس أو الأساطير الوثنية ، تمثلها إحدى الهيئات . وإذا ما جاء عظيم فى زيارة المدينة كان يستقبل بموكب تشترك فيه العربات على نمط موكب النصر الرومانى القديم الذى كان يستقبل به القائد المنتصر ، مثال ذلك أنه لما زار ليو العاشر فلورنس مدينته المحبوبة فى عام ١٥١٣ خرج أهل المدينة على بكرة أبيهم ليشاهدوا مركبة نصره التى زخرفها ورسم صورها بنتورمو Pontormo وهى تمر تحت أقواس عظيمة منصوبة فى شارع المدينة الرئيسى ، وسارت سبع عربات أخرى فى هذا الموكب يستقلها أفراد يمثلون سبعة أشخاص كبار فى التاريخ الرومانى ، وفى آخرها غلام عار مغطى بالذهب يرمز إلى حلول العصر الذهبى بمجىء ليو ؛ ولكن الغلام توفى بعد الموكب بقليل من تأثير الطلاء الذهبى(٩٦) .

وكان يحدث أحياناً أن ترمز مواكب العربات فى عيد المساخر بفلورنس إلى فكرة معينة مثل الفطنة ، أو الأمل ، أو الخوف ، أو الموت ؛ أو العناصر ، أو الرياح ، أو الفصول ؛ أو كانت تمثل أحياناً بطريقة الإشارات الصامتة قصة كقصة باريس أمير طروادة وهلين اليونانية ؛ أو باخوس وأدريانى ، مصحوبة بالأغانى التى تتناسب مع كل منظر من مناظرها . وقد كتب لورندسو أغنيته الذائعة الصيت الموجهة إلى الشباب والمرح لإحدى هذه « المقنعات » . وكان كل من فى المدينة — من الغلمان إلى الكرادلة — يلبس قناعاً ، ويلعب ألعاباً ، ويغازل ويتحرر من كل قيد تحرراً يثأر فيه لنفسه مقدماً من الصوم الكبير . وفى عام ١٥١٢ حين بدا أن فلورنس لا تزال تنعم بالرخاء ، ولكن الكوارث التى لم تكن تخطر بالبال تكن بعيدة عنها بأكثر من بضعة شهور ، أعد پيرو دى كوزيمو

Piero di Cosimo موكب « مقنعة لانتصارات الموت » ، سارت فيه عربة ضخمة تجرها جاموستان سوداوان وعليها غطاء أسود رسمت عليه هياكل عظمية وصلبان بيض . ووقف فى العربة تمثال ضخم يمثل الموت يمسك بيده منجلا ، ومن حوله قبور وأشكال حزينة رسمت على أثوابها السود عظام بيض تبرق فى الظلام ، ومشت وراء العربة شخوص مقنعة تغطى رءوسها قلانس سود رسمت عليها رءوس موتى من الأمام ومن الخلف . وقامت من القبور المصورة على العربة شخوص أخرى رسمت بحيث تبدو عظاماً لا غير ، وكانت هذه الهياكل العظمية تنشد نشيداً يذكر الناس بأن الموت حق على الجميع . وسارت أمام العربة وخلفها قافلة من الخيل الهرمة الضعيفة تحمل جثث أموات[٩٧] . وهكذا نطق پيرو دى كوزيمو والموكب قائم على قدم وساق بحكمه على إيطاليا المنغمسة فى الملذات وتنبأ بما كتب لها من سوء المصير ، وكان فى حكمه وتنبؤه يردد أقوال سفنرولا .

الفصل التاسع

التمثيل

وترجع بعض أصول المسرحيات الإيطالية إلى هذه المقنعات والاحتفالات الساخرة . ذلك أن منظراً من التاريخ الديني في العادة كثيراً ما كان يمثل على إحدى عربات الموكب أو على مسارح مؤقتة في بعض نقط من طريق الموكب. أما المصدر الأول للمسرحيات الإيطالية فهو ما كانوا يطلقون عليه لفظ « الديفورتيوني » وهو إحدى حوادث القصص الديني المسيحي يمثلها أعضاء إحدى نقابات الحرف ، أو ممثلون محترفون في بعض الأحيان، ينتمون إلى هيئة تتخذ عرض هذه المناظر عملا لها . وقد وصلت إلينا نصوص بعض هذه التمثيليات من تلك الأيام ، وهي تدل على عظمة مسرحية مدهشة . فواحدة منها تروي قصة العذراء تعثر على المسيح في بيت المقدس ، ثم تفقده مرة أخرى ، وتبحث عنه وهي ذاهبة العقل وتصيح : «أي بني العزيز المحبوب ! أي بني ، أين ذهبت ؟ أي بني اللطيف ، من أي باب خرجت؟ أي بني القدسي ، لقد كنت حزيناً كاسف البال حين غادرتني ! خبروني بالله أين ، أين ذهب ولدي ؟ »(٩٨) .

وفي القرن الخامس عشر نشأ في إيطاليا عامة ، وفي فلورنس خاصة نوع من المسرحيات أرقى من هـذه يعرف بالتمثيليات المقدسة sacra rapprescntazione يمثل في مصلى إحدى نقابات الحرف ، أو في مطعم أحد الأديرة ، أو في حقل من الحقول ، أو في أحد الميادين العامة ؛ وكثيراً ما كانت المناظر المعدة لتلك التمثيليات معقدة تنم عن كثير من الذكاء

والقطانة : فكانت السماء تمثل بستر ضخمة رسمت عليها النجوم ، والسحب تمثل بأكداس من الصوف معلقة فى الهواء تتمايل مع الريح ؛ والملائكة يمثلهم غلمان مرفوعون على قوائم من المعدن مختفية فى أقمشة متماوجة هفهافة . وكانت القصة نفسها شعراً فى العادة ، تصحبها الموسيقى تعزف على الكمان أو العود ؛ وكان لورندسو ده ميديتشى ، وبلتشى Pulci من بين الشعراء الذين كتبوا ألفاظ بعض هذه التمثيليات الدينية ؛ وجاء بوليتيان فى مسرحية أورفيو Orfeo فكيف صيغة التمثيلية المقدسة كى تتفق مع الموضوعات الوثنية .

وكانت عناصر أخرى من الحياة الإيطالية تسهم فى هذه الأثناء فى مولد المسرحية الإيطالية . منها المسرحيات الهزلية farse التى كان يمثلها من زمن بعيد أفراد متنقلون فى مدائن العصور الوسطى ، والتى تحتوى أصول الملهاة الإيطالية . وقد برع بعض ممثليها فى ارتجال الحوار لمناظر القصص وحبكاتها . وكان هذا الحوار وسيلة محببة لإظهار قدرة الإيطاليين على الهجاء والمجون . ومن هذه المهازل ظهرت الشخصيات الهازلة الساخرة فى المسالى الشعبية واتخذت صورها وأسماءها المعروفة بها فى تلك اللغة — البنتالونى ، والأرلكينو ، والبلكينيلا أو البنكينلو (١)

وكان للكتاب الإنسانيين نصيبهم فى العوامل المعقدة التى أدت إلى نشأة المسرحية ، وذلك بإعادة نصوص المسالى الرومانية القديمة والإعداد للتمثيل . وقد كشف هؤلاء اثنتى عشرة مسرحية لبلوتوس فى عام ١٤٢٧ وكان اكتشافها حافزاً جديداً ، فمثلت فى البندقية ، وفرارا ، ومانتوا ، وأربينو ، وسينا ، وروما مسالى بلوتوس ، وترنس ، وانتقلت التقاليد الأدبية القديمة على مر القرون لتكون من جديد المسرحيات الدنيوية . وفى عام ١٤٨٦

---

(١) Punchinello, Pu'chinella, Arlecchino, Pantalone. وتعنى كلها ضروباً من المهرجين .

عرضت مسرحية ميناكمى Menaechmi تأليف بلوتوس للمرة الأولى فى إيطاليا ، وبذلك مهد السبيل لمسرحية النهضة أتم التمهيد . ولما آذن القرن الخامس عشر بالرحيل فقدت المسرحية الدينية ما كان لها من سلطان على النظارة المتعلمين فى إيطاليا ، وأخذت الموضوعات الوثنية تحل بالتدريج المطرد الزيادة محل الموضوعات الوثنية ؛ ولما أن ألف الكتاب الإيطاليون أمثال بيبنا Bibbiena ومكيفلى ، وأريستو ، وأريتينو مسرحياتهم ، كتبوها بأسلوب بلوتوس البذىء بعيدة كل البعد عن قصص مريم والمسيح التى كانت من قبل محببة للإيطاليين ؛ وعادت إلى الظهور فى هذه المسالى الإيطالية جميع مناظر المسلاة الرومانية ، وجميع الحبكات المصطنعة السطحية التى تدور حول الأخطاء الجنسية ، أو الخطأ فى تمييز الأشخاص بعضهم من بعض ، أو فى المراتب والطبقات . وظهرت فى المسلاة كذلك جميع أنواع الشخصيات ، ومنها القوادون والعاهرات ، التى كان بلوتوس يَسُرُّ بها الطبقات الدنيا من النظارة ، وخشونة الطبقات السفلى القديمة واستهتارها .

ولم يكن للمأساة مكان ما فوق مسرح النهضة رغم احتفاظ هذا العصر بمسرحيات سنكا ، ورغم استكشاف المسرحيات اليونانية من جديد . ذلك أن أهل ذلك الوقت كانوا يفضلون المتعة والتسلية على الدرس العميق ، ولهذا كانوا ينظرون شزراً إلى مسرحية سوفونسبا Sophonisb a (١٥١٥) لجيان ترسينو Gian Trissino ومسرحية روزا مندا Rosamunda لجيوفنى روتشلاى . وقد مثلت هذه المسرحية الأخيرة أمام ليو العاشر فى فلورنس فى ذلك العام نفسه .

وكان من سوء حظ المسلاة الإيطالية أنها تشكلت حين كانت أخلاق الإيطاليين فى الحضيض . وإن قدرة مسرحية مثل كالندا Calanda تأليف بيبنا ، ومندراجولا Mandragola لمكيفلى ، على إشباع رغبات الطبقات

العليا من الإيطاليين ، وملاءمتها لأذواقهم حتى فى أريتنو المعروفة برقة أهلها ، وإن ممثليها أمام البابوات دون أن تثير أى احتجاج ، إن هذا وذاك ليدلاننا كيف تجتمع الحرية العقلية مع الانحطاط الخلقى . ولما قامت حركة الإصلاح المعارضة بعد انعقاد مجلس ترنت Trent (١٥٤٥ وما بعدها) ، وجه أشد النقد إلى أخلاق رجال الدين والدنيا على السواء ، ومحيت مسلاة النهضة فلم يعد لها مكان فى تسلية المجتمع الإيطالى :

الفصل العاشر

الموسيقى

لقد كان من المظاهر التي أنقذت المسلاة الإيطالية أن الرقص التمثيلي ، والمسرحيات الصامتة ، والعزف الموسيقي الجماعي كانت تعرض كلها بين الفصول ؛ ذلك أن الموسيقى كانت عند الإيطاليين — بعد العشق — أهم أنواع التسلية والسلوى عند كل طبقة من طبقات المجتمع في إيطاليا . يدلنا على ذلك أن منتاني وهو مسافر في تسكانيا عام ١٥٨١ قد « أدهشه أن يرى الفلاحين وفي أيديهم الأعواد وإلى جانبهم الرعاة ينشدون قصائد أريستو عن ظهر قلب » ؛ ولكن هذا ، كما يقول بعدئذ ، « هو الذي نستطيع أن تشاهده في جميع أنحاء إيطاليا »[٩٩] . وقد حفظ لنا فن التصوير في عهد النهضة ألف صورة وصورة لأشخاص يعزفون على الآلات الموسيقية من الملائكة العازفين على العود عند قدمي العذراء في كثير من الصور التي تمثل منظر التتويج ، إلى الملائكة الصغار المنشدين في صور ميلتسو Melzzo ، إلى نشوة الرجل العازف على القيثارة في صورة **الحفلة الموسيقية** . وما أروع صورة الغلام — الذي يصعب علينا أن نعتقد أنه هو المصور نفسه — في وسط صورة **أعمار الإنسان الثلاثة** لسيباستيانو دل بيومبو Sebastiano del Piombo ، كذلك تنقل لنا الكتب التي ألفت في ذلك العصر صورة لشعب يغني أو يعزف على الآلات الموسيقية في منزله ، وفي أثناء عمله ، وفي الشارع ، وفي المجامع الموسيقية ، وأديرة الرجال والنساء ، والكنائس ، والمواكب ، والمقنعات ، ومواكب النصر ، والاستعراض ، والمسرحيات الدينية والدنيوية ، وفي الفقرات الغنائية ، وفيما بين الفصول في المسرحيات ، وفي الرحلات الخلوية كالتي تصورها بوكاتشيو

فى كتابه ديكمرون Decameron ، وكان الأثرياء يحتفظون فى بيوتهم بطائفة من الآلات الموسيقية المختلفة الأنواع ، وكانوا ينظمون فيها حفلات موسيقية خاصة . أما النساء فكن ينشئن النوادى لدراسة الموسيقى ولممارستها ، وقصارى القول أن إيطاليا كانت — ولا تزال — تجن جنوناً بالموسيقى .

وازدهرت الأغانى الشعبية فى كل وقت من الأوقات ، ومن هذا المعين الذى لا ينضب كانت الموسيقى العلمية تستمد من آن إلى آن ما ينعشها ويبعث الحياة فيها . فكانت النغمات الشعبية تكيف حتى تتفق مع القصائد الغزلية المعقدة ، ومع الترانيم ، وحتى مع القطع الموسيقية التى تعزف فى الكنائس فى ساعات القداس . وفى « فلورنس » ، كما يقول تشيليني ، « كان من عادة الأهلين أن يلتقوا فى الشوارع العامة فى ليالى الصيف » ليغنوا ويرقصوا[١٠٠] . وكان مغنو الشوارع أو الميادين — Cantori di Piazza — يوقعون ألحانهم الحزينة أو المرحة على أعواد جميلة ، كما كان السكان يجتمعون ليغنوا أناشيد المديح للعذراء عند أضرحتها المقامة فى الشوارع أو على جوانب الطرق ؛ وفى مدينة البندقية كانت أغانى العُرس تصعد إلى قر السماء من مئات قوارب النزهة ، أو ترتفع من حناجر العشاق الذين يتغزلون فى حبيباتهم فى ظلمات الليل على ضفاف القنوات الملتوية . ويكاد كل إيطالى فى ذلك الوقت يستطيع الغناء ، كما يكاد كل إيطالى يستطيع التغنى بعبارات بسيطة متوافقة . وقد وصلتنا مئات من هذه الأغانى الشعبية المسماة بذلك الاسم الجميل فروتولى Frottole أى الفاكهة الصغيرة ؛ وهى فى العادة قصيدة غزلية ، أهم أصواتها السبران (أعلى الأصوات) وإلى جانبه العران ، والرخيم ، والصور(*) . وبينا كان الصوت الرخيم فى القرون الخالية هو المسيطر على النغم ولذلك وصف به ، فقد أصبحت للسبران — أعلى الأصوات — السيطرة عليه فى القرن الخامس عشر ، وقد سمى بهذا

(*) أصوات موسيقية مختلفة .

الاسم Soprano لأن علاماته الموسيقية كانت تكتب فوق سائر العلامات ؛ ولم يكن هذا الجزء من الغناء فى حاجة إلى صوت النساء ، فقد كان كثيراً ما يغنيه غلام أو كان هو الصوت النشاز falsetto من رجل كهل (ولم يظهر الغلمان المخصيون بين المنشدين لدى البابوات قبل عام ١٥٦٢)[١٠١] .

وكان قدر كبير من العلم بالموسيقى يطلب إلى أفراد الطبقة المتعلمة ، فكان كستجليونى مثلا يتطلب إلى رسوله أو رجله المهذب أن يكون من هواة الموسيقى وأن يبرع فيها إلى حد ما لأنها « لا تجعل عقول الرجال حلوة فحسب ، بل إنها فى كثير من الأحيان تبدل الوحوش إلى حيوانات مستأنسة أليفة »[١٠٢] . وكان ينتظر من كل شخص مثقف أن يقرأ الموسيقى البسيطة بمجرد النظر إليها ، وأن يعزف على آلة ما وهو يغنى ، وأن يشترك فى أية حفلة موسيقية دون سابق استعداد[١٠٣] . وكان الأهالى فى بعض الأحيان يقيمون حفلات تجمع بين الغناء ، والرقص ، والعزف على الآلات الموسيقية . وكانت الجامعات بعد عام ١٤٠٠ تقدم للطلاب برامج موسيقية وتمنح فيها درجات علمية ؛ وكان فى إيطاليا مئات من المجامع الموسيقية ؛ وأسس ڤتورينو دا فلترى حوالى عام ١٤٢٥ مدرسة لتعليم الموسيقى فى مانتوا ؛ ولفظ كنسرڤتورى Conservatory الذى يطلق على المعاهد الموسيقية فى هذه الأيام يرجع فى الأصل إلى لفظ كنسرڤتورى (Conservatori) أى الملاجئ ، لأن الملاجئ فى نابلى كانت تتخذ أيضاً مدارس لتعليم الموسيقى[١٠٤] . وكان مما ساعد على انتشار الموسيقى غير ما سبق استخدام فن الطباعة فى طبع العلامات الموسيقية ؛ فقد حدث حوالى عام ١٤٧٦ أن طبع ألريخ هاهن Ulrich Hahn فى رومة كتاباً كاملا للصلوات بالعلامات الموسيقية المتنقلة والسطور ؛ وفى عام ١٥٠١ بدأ أتاڤيانو ده پيتروتشى Ottaviano Petrucci فى البندقية أعمال الطباعة التجارية للأناشيد الدينية » والفاكهة الصغيرة » .

وفى بلاط الملك والأمراء كانت الموسيقى أبرز الفنون عدا فنون الزينة

الشخصية والأناقة . فقد كان الحاكم يختار عادة كنيسة محببة له ، ويجعل المرنمين فيها موضع عنايته ، وينفق المال بسخاء ليجذب إليها أجمل الأصوات وأحسن الآلات من إيطاليا ، وفرنسا ، وبرغندية ، فكان يدرب المغنين الجدد منذ طفولتهم كما فعل فيدريجو فى أربينو ، وكان ينتظر من أفراد المرنمين أن يقيموا للدولة حفلات غنائية ولبلاطه أعياداً من حين إلى حين . وقد ظل جويوم دوفاى Guillaume Dufay من أهل برغندية يشرف على الموسيقى فى قصور آل مالاتستا فى ريمينى وپزارو وفى معبد البابا فى رومة نحو ربع قرن (١٤١٩ — ١٤٤٤) . ونظم جالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzo Maria Sforzo حوالى عام ١٤٦٠ جماعتين من المرنمين الدينيين ، وجاء إليهم من فرنسا بجوسكان دبريه Josquin Deprès الذى كان وقتئذ أشهر المؤلفين جميعاً فى أوربا الغربية . ولما احتفى لودفيكو اسفوردسا بليوناردو فى ميلان كان احتفاؤه به بوصفه موسيقياً ؛ ومما هو جدير بالملاحظة أن ليوناردو اصطحب معه فى سفره من فلورنس إلى ميلان أطلانطى مجليورُتى Atlante Migliorotti وهو موسيقى ذائع الصيت وصانع آلات موسيقية . وأشهر من أطلانطى هذا فى صناعة القيثارة ، والعود ، والأرغن ، والبيان البدائى ، لورندسو جوسناسكو Lorenzo Gusnasco من أهل پاڤيا الذى اتخذ ميلان كغيرها من المدن موطناً له . وكان بلاط لودڤيكو يموج بالمغنين نذكر منهم نارتشسو Narcisso وتيستاجرسا Testagrossa وكوردير Cordier من أهل فلاندرز ، وكوستوفورو رومانو Cristoforo Romano الذى أحبته بيتريس حباً طاهراً عفيفاً . وكان بدرو ماريا Pedro Maria الأسپانى يقود الحفلات الموسيقية فى القصر وحفلات الجماهير ، وأنشأ فرنكشينو جافورى Franchino Gaffuri مدرسة خاصة ذائعة الصيت فى ميلان واشتغل فيها بتعليم الموسيقى . وكانت إزبلا دست مولعة أشد الولع بالموسيقى ؛ واتخذتها أهم موضوع لزخرفة حجرتها الداخلية الخاصة ،

وكانت هى نفسها تعزف على عدة آلات . ولما أن أمرت بإحضار بيان بدائى من لورندسو جوسناسكو اشترطت أن تستجيب لوحة المفاتيح للمس الخفيف ، « لأن يديها رقيقتان إلى حد لا تستطيع معه أن تجيد العزف إذا كانت المفاتيح جامدة »[١٠٥] . وكان يعيش فى بلاطها أشهر عازف على العودة فى زمانه ، وهو ماركتوكارا Marchetto Cara ، كما كان يعيش فيه بارتولميو ترمبيو نتشينو Bartolomeo Tromboncino الذى ألف أغانى غزلية بلغ من روعتها وإعجاب الناس بها وبه أنه حين قتل زوجته الخائنة ، لم يوقع عليه عقاب ما ومرت المسألة كأنها خلاف لا يلبث أن يزول .

وآخر ما نذكره من هذا القبيل أن الموسيقى كانت تتردد أصداؤها فى الكتدرائيات والكنائس وفى أديرة الرجال والنساء ؛ وكانت الراهبات فى البندقية ، وبولونيا ، ونابلى ، وميلان ينشدن فى صلوات المساء ترانيم يبلغ من تأثيرها أن الجموع كانت تهرع من كافة الأنحاء لسماعها . وقد نظم سكستس الرابع جوقة المرنمين فى معبد سستينى ، وأضاف يوليوس الثانى إلى المرنمين فى كنيسة القديس بطرس جوقة خاصة منهم تدرب المغنين وتعدهم للانضمام لمرنمى معبد سستينى . وكان هذا ذروة الموسيقى فى العالم اللاتينى فى عهد النهضة . وأقبل على هذه الجماعة أعظم المغنين من جميع البلاد التى تدين بالمذهب الكاثوليكى الرومانى . وكان الغناء البسيط لا يزال هو الذى يفرضه القانون على الموسيقى الكنسية ، ولكن النمط الجديد Ars nova الفرنسى — وهو فن معقد معارض له — كان يتسلل إلى جماعات المرنمين فى الكنائس الرومانية ويمهد السبيل لپاليسترينا Palestrina وڤيكتوريا . وكان الاعتقاد السائد فى وقت من الأوقات أن ليس من الكرامة أن يصحب الترنيم فى الكنيسة من الآلات الموسيقية إلا الأرغن ، ولكن عدداً من الآلات المختلفة أدخل إلى الكنائس فى القرن السادس عشر لكى تخلع على الموسيقى الكنسية بعض الروعة والجمال اللذين تمتاز بهما الموسيقى غير الدينية . وظل الأستاذ الفلمنكى أدريان

ولا إيرت Adrian Willaert من أهـل بروج Bruges يرأس فرقة المرنمين فى كنيسة القديس مرقص بالبندقية خمسة وثلاثين عاماً درب أفرادها فيها تدريباً حسدتهم عليه رومة . وفى فلورنس نظم أنطونيو اسكوارتشيا بولى مدرسة موسيقية كان لورندسو عضواً فيها . وظل أنطونيو جيلا كاملا يسيطر على فرقة المرنمين فى الكتدرائية العظيمة تردد النغمات التى أسكتت صوت كل شك فلسفى . يدلنا على ذلك أن ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti كان من المتشككين حتى إذا غنت الفرقة صدق وآمن وقال :

« إن جميع أنواع الغناء الأخرى تمل بالتكرار ، أما الموسيقى الدينية وحدها فلا تمل . ولست أعلم مبلغ تأثر غيرى بهذه النغمات ، أما أنا فإن هذه الترانيم والمزامير التى أستمع إليها فى الكنيسة تحدث فىّ ذلك الأثر الذى وضعت من أجله ، فتهدئ من جميع اضطراباتى النفسية ، وتبعث فىّ شيئاً من الفتور الذى تعجز الألفاظ عن وصفه ، وتملأ قلبى إجلالا للخالق جل وعلا . وأى قلب قد بلغ من القسوة درجة لا يلين معها إذا سمع ذلك الارتفاع والانخفاض المتزن المتناسق فى الأصوات الكاملة الحقة بتلك النغمات العذبة اللينة ؟ وأؤكد لكم أنى ما استمعت فقط . . . إلى اللفظين اليونانيين كيرى إليسون (ارحمنا يارب) اللذين يدعوان الله إلى أن يقينا شر بؤسنا البشرى إلا انهمر الدمع من عينى . . وفى تلك اللحظة أفكر كذلك فى مبلغ ما للموسيقى من قدرة على تهدئتنا والترفيه عنا »(١٠٦) .

بيد أن الموسيقى ، رغم هذا الانتشار الواسع ، كانت هى الفن الوحيد الذى تأخرت فيه إيطاليا عن فرنسا فى الجزء الأكبر من عهد النهضة . ذلك أن إيطاليا قد أثر فيها انتقال البابوات إلى أفنيون فحرمها من الموارد المالية البابوية ، ولم يكن بلاط الأمراء المستبدين فى القرن الرابع عشر قد بلغ درجة كبيرة من النضوج الثقافى ، ومن أجل هذا كان يعوزها المال والروح اللذان لا غنى عنهما للدرجات العليا من الموسيقى . نعم إنها أخرجت أغانى

غزلية جميلة (يسمونها مدرجال Madrigal وهى كلمة لا يعرف اشتقاقها على وجه التحقيق) ، ولكن هذه الأغانى التى صيغت على غرار أغانى شعراء الفروسية الغزلين البروڤنساليين كانت تلحن تلحيناً جامداً منتظماً متعدد النغمات فلم تلبث أن قضى عليها جمودها .

وكان فخر الموسيقى فى القرن الرابع عشر فى إيطاليا هو فرانتشيسكو لنديني Francesco Landini ، العازف على الأرغن ولسان لورندسو فى فلورنس . وقد فقد هذا الفنان بصره منذ طفولته ، ولكنه أصبح رغم ذلك أظرف الموسيقيين وأحبهم إلى الشعب فى زمنه ، وقد برع فى العزف على الأرغن ، والعود ، وفى تأليف الأغانى ، وقول الشعر ، وفى الفلسفة . ولكن هذا الرجل نفسه أخذ الفن أولا عن فرنسا ، فقد طبق فى قطعه الموسيقية الدنيوية التى ألفها ، والبالغ عددها مائتى قطعة ، الفن الجديد الذى استهوى فرنسا قبل تلك الأيام بجيل من الزمان . وكان هذا « الفن الجديد » جديداً جدة مزدوجة : فقد قبل الإيقاع الثنائى كما قبل التوقيت الثلاثى الذى كانت تتطلبه من قبل موسيقى الكنائس ، وابتكرت له علامات موسيقية كثيرة التعقيد والمرونة . ووجه البابا يوحنا الثانى والعشرون الذى كان يصب صواعقه فى جميع الاتجاهات ، وجه هذا البابا إحدى تلك الصواعق على الفن الجديد ورماه بأنه خيال ووهم ومنحط ، وكان لتحريمه إياه بعض الأثر فى الحيلولة دون تقدم الموسيقى فى إيطاليا . على أن يوحنا الثانى والعشرين لم يكن مخلداً ، وإن كان قد بدا للناس فى بعض الأوقات أن هذا قد يكون ؛ فلما قضى نحبه فى سن التسعين (١٣٣٤) ، انتصر الفن الجديد فى موسيقى فرنسا ، وأعقب هذا انتصاره أيضاً فى إيطاليا .

وكان المغنون والمؤلفون الفرنسيون والفلمنكيون يؤلفون فرق المرنمين البابوية فى أڤنيون . فلما أن عادت البابوية إلى رومة جاءت معها بعدد كبير من المؤلفين والمغنين الفرنسيين ، والفلمنكيين ، والهولنديين ، وظل هؤلاء

الموسيقيون الأجانب وخلفاؤهم قرناً من الزمان المسيطرين على الموسيقى الإيطالية : وظل المغنون فى الفرق البابوية حتى زمن سكستس الرابع يفدون إلى إيطاليا من وراء جبال الألب ، كذلك سيطرت الأصوات الأجنبية على موسيقى البلاط فى القرن الخامس عشر . من ذلك أنه لما مات اسكوارتشيالونى Squarcialuni (حوالى عام ١٤٧٥) اختار لورندســو رجلا هولندياً هو هنريخ اسحق Henrich Ysaac ليخلفه فى العزف على الأرغن بكتدرائية فلورنس . وكان هنريخ هو الذى وضع الألحان الموسيقية لبعض أغانى المساخر ، ولبعض أغانى بولتيان ، وهو الذى علم الرجل الذى أصبح فيما بعد ليو العاشر أن يحب الأغانى الفرنسية — بل أن يؤلف بعضها[١٠٧] . وظلت الأغانى الفرنسية وقتاً ما تغنى فى إيطاليا ، كما كانت قصائد شعراء الفروسية الغزولين تغنى فيها وقتاً ما .

وأثمر غزو الموسيقيين الفرنسيين فى إيطاليا ، وهو الذى سبق غزو الجيوش الفرنسية إياها بقرن من الزمان ، أثمر حوالى عام ١٥٢٠ انقلاباً تاماً فى الموسيقى الإيطالية . ذلك أن أولئك الرجال القادمين من الشمال — والإيطاليين الذين دربوا على أيديهم — قد انغمروا فى فيض الفن الجديد واستخدموه فى تلحين الشعر الغنائى الإيطالى . وقد وجد هؤلاء عند بترارك ، وأريستو ، وستادسارو ، وبمبو — كما وجدوا بعدئذ فى تاسو وجواريني — شعراً مطرباً يتحرق شوقاً للموسيقى . ألم يكن الشعر فى الواقع يتطلب على الدوام أن يتلى إذا لم يكن يتطلب أن يغنى ؟ وكانت مقطوعات بترارك قد أغوت من قبل الموسيقيين ، أما الآن فقد لحن كل بيت منها ، ولحن بعض مقطوعاتها اثنتى عشرة مرة أو أكثر ، حتى لقد أصبح بترارك أكثر من لُحِّن له من الشعراء فى الأدب العالمى . ولقد كانت هناك أغان صغيرة لا يعرف مؤلفوها ، ولكنها تعبر عن عواطف ساذجة ذات حيوية تمس شغاف كل قلب ، وتنادى أوتار كل آلة . انظر مثلا إلى هذه الأغنية :

أبصرت فتيات حساناً يتفيأن ظلال أشجار الصيف ،
ينسجن تيجاناً براقة وهن ينشدن أغانى الحب بصوت خفيض ،
وتستعير كل واحدة منهن من أختها أوراق الأشجار وأزهارها :
وفى خلال هذه الأخوة العذبة حولت
أجملهن عينيها الناعستين نحوى وهمست قائلة : « خذ ! »
ووقفت مشدوها حائرا فى الحب لم أنبس ببنت شفة ،
لكنها قرأت ما تنطوى عليه جوانحى وناولتنى تاجها الجميل ؛
فأصبحت من أجل ذلك خادمها حتى الممات(١٠٨) .

وطبق المؤلفون على هذه الأشعار الموسيقى الدينية الكاملة المعقدة الكثيرة الأنغام ذات الأربعة الأصوات — التى يغنيها أربعة أو ثمانية — المتساوية القيمة التى تخضع فيها ثلاثة أصوات لصوت واحد . وجميع هذه النغمات المعقدة الدقيقة المتسلسلة تجمع الأصوات الأربعة المستقلة فى نغم متوافق متآلف . . وهكذا نشأت أغنية الحب فى القرن السادس عشر فكانت من أينع أزاهير الفن الإيطالى ، وبينا كانت الموسيقى فى أيام دانتى خادمة للشعر ، أضحت الآن بعد أن اكتمل نماؤها شريكة له على قدم المساواة ، لا تخفى فيها الألفاظ ، ولا تختفى فيها العواطف بل تجمع بين هذه وتلك فى ألحان تزيد من قدرتها على استثارة النفس ، فى الوقت الذى تبعث بمهارتها الفنية أسباب البهجة فى عقول المتعلمين .

ووجه المؤلفون العظام فى إيطاليا أثناء القرن التاسع عشر ، بما فيهم باليسترينا نفسه ، وجهوا كلهم تقريباً فنهم من آن إلى آن إلى القصائد الغزلية . ويتنازع فيليب ڤيرديلو Philippe Verdelot ، وهو رجل فرنسى عاش فى إيطاليا ، وقسطندسا فيستا Qoatanza Festa الإيطالى الموطن ، شرف الأسبقية فى تنمية هذه الصور الجديدة من صور الشعر بين عامى ١٥٢٠ و ١٥٣٠ . ثم جاء بعدهم بزمن قليل أركادلت Arcadelt وهو رجل فلمنكى

كان يعيش فى رومة ، وذكره ربليه فى كتاباته[١٠٩] . وفى البندقية أعفى أدريان ولايرت Adrian Willaert من واجباته بوصفه رئيس فرقة المرنمين فى كنيسة سان ماركو لكى يؤلف أجمل قصائد الغزل فى أيامه .

وكانت القصيدة الغزلية تغنى عادة دون أن يصحبها عزف موسيقى على الآلات . نعم إن الآلات الموسيقية كان يخطئها الحصر ، ولكن ما من واحدة منها ، سوى الأرغن وحده ، كانت تجرؤ على أن تنافس الصوت الآدمى . ولقد نشأت موسيقى الآلات نشأة بطيئة فى أوائل القرن السادس عشر ، وكانت نشأتها من صيغ موسيقية وضعت أولا للرقص أو الغناء الجماعى ؛ وهكذا نشأ البوان والسلطاريل والسرنيد[١] نشأة تدريجية من الرقص المصاحب للغناء مع الآلات مفردة أو مجمعة ، وأضحت موسيقى الغزل التى تعزف دون غناء هى الكانزونى التى نشأت منها السوناته بعد زمن طويل[١١٠] ، ومن ثم كانت هى منشأ السمفونية .

وكان الأرغن فى القرن الرابع عشر قد وصل فى تطوره ورقيه الدرجة التى هو عليها الآن تقريباً ، فقد ظهرت لوحته الدواسة فى ألمانيا والبلاد الوطيئة فى ذلك العهد ، وسرعان ما أدخلت فى فرنسا وأسبانيا ، أما إيطاليا فقد تأخرت فى قبولها حتى القرن السادس عشر . وكانت الكثرة الغالبة من الأراغن قد أصبح لها قبل ذلك الوقت لوحتان أو ثلاث لوحات من المفاتيح وعدد مختلف من الوقفات والأجهزة التى يمكن بها استخدام عدة مفاتيح فى وقت واحد . وكانت الأراغن الكبرى فى الكنائس تحفاً فنية فى حد ذاتها يقوم الأساتذة العظام بتصميمها ، وحفرها ، ونقشها . كذلك سرى حب الجمال فى الشكل إلى غير الأرغن من الآلات الموسيقية ، فالعود مثلا — وهو آلة البيت المحببة — كان يصنع من الخشب والعاج ، ويتخذ شكل الكمثرى ، وتخرق فيه ثقوب الصوت فى نظام جميل . وكانت لوحة الأصابع فيه تقسم بنقوش من الفضة أو الشبة ، وتنتهى بصندوق للأوتاد يصنع زاوية

---

(١) كلها ضروب من الرقص وموسيقاه .

حادة مع عنقه . وكانت فتاة جميلة تجذب أوتار العود الذى تحنو عليه فى حجرها فتتكون منه ومنها صورة جميلة يهوى إليها قلب كل إيطالى حساس وكان الكثير من الآلات الموسيقية التى يعزف عليها بالأصابع هى الأخرى محببة جميلة .

أما الذين يفضلون العزف بالوتر على العزف بالأصابع فكان لهم أنواع مختلفة من الكمان الذى يمسك على الذراع والذى يتكئ على الساق . وقد تطور النوع الثانى حتى أصبح هو الكمان الجهير وأصبح الأول فى عام ١٥٤٠ هو الكمان الصغير . وكانت آلات النفخ أقل انتشاراً من الآلات الوترية ، ذلك أن عصر النهضة كان يبغض الموسيقى التى تحدث بانتفاخ الخدود كما كان يبغضها ألقبيادس اليونانى ؛ ومع هذا فقد وجد الناى ، والفيف ، والقربة ، والبوق ، والقرن ، والصافرة ، والشون ، والمزمار . وأضافت آلات الطَّرْق ـ الطبلة ، والدف ، والصنوج ، والطنبور والصنوج الصغيرة التى تستعملها الراقصات ـ أضافت هذه الآلات ضجيجها إلى العازفين والسامعين . وكانت جميع الآلات الموسيقية فى عصر النهضة شرقية الأصل ما عدا لوحة المفاتيح التى أضيفت إلى غير الأرغن من الآلات للدق على الأوتار أو جذبها بطريقة غير مباشرة . وأقدم هذه الآلات ذات لوحات المفاتيح هو البيان البدائى المسمى كلاڤيكور Clavirchord (ومعنى كلافس هو المفتاح) ؛ وقد ظهرت هذه الآلة فى القرن الثانى عشر ، وكان للعاطفة شأن فى بعثها من جديد فى أيام باخ Bach ؛ وكانت أوتارها تدق بملامس نحاسية صغيرة تحركها المفاتيح . ثم حلت محلها فى القرن السادس عشر آلة الكلاڤيتشمبالو Clavicembalo التى كانت أوتارها تجذب بريشة أو قطعة من الجلد متصلة برافعات خشبية ترتفع إذا ما ضغط على المفاتيح . وقد اتخذت هذه الآلة فى إنجلترا وإيطاليا صورتين مختلفتين سميت فى الأولى ڤرجنال Viriginal وفى الثانية الاسپينت Spinet .

وكانت هذه الآلات كلها حتى ذلك الوقت أقل شأناً من الصوت

الآدمى ، ولذلك كان جميع الفنانين الفارهين فى عصر النهضة مغنين . لكننا نسمع فى وقت تعميد ألفنسو صاحب فيرارا فى عام ١٤٧٦ عن حفل فى قصر اسكفانيو Schifanio كانت فيه حفلة موسيقية اشترك فيها مائة من النافخين فى الأبواق والزمارين والضاربين على الطنبور . وفى القرن السادس استخدم مجلس السيادة فى فلورنس فرقة منتظمة من الموسيقيين كان منها تشليني . وكانت عدة آلات يعزف عليها فى ذلك العهد مجتمعة ، ولكن هذا النوع من الحفلات قد اختصت به القلة الأرستقراطية . أما العزف المفرد على الآلات فقد كان شائعاً إلى حد يشبه الجنون ، فلم يكن الناس يؤمون الكنائس للصلاة على الدوام ، بل كانوا يؤمونها فى كثير من الأحيان ليستمعوا إلى عازف شهير على الأرغن مثل اسكوارتشيا لوبى أو أوركانيا Orcagna . ولما أن عزف بيتروبونو Pietro Bono على العود فى بلاط بورسو بفيرارا طارت أرواح المستمعين ، على حد قولهم ، من هذه الدار إلى الدار الآخرة(١١٠) . وكان كبار العازفين من أسعد الناس وأحبهم إلى القلوب فى تلك الأيام ، ولم يكونوا يطلبون لأنفسهم حسن السمعة ممن يخلفونهم بل كانوا يحصلون على كل ما يطمعون فيه من الشهرة قبل مماتهم .

أما النظريات فى الموسيقى فقد تأخرت عن الأعمال بنحو جيل : ذلك أن العازفين كانوا يجددون ، أما الأساتذة فكانوا يرفضون ، ثم يجادلون ، ثم يوافقون . وفى هذه الأثناء صيغت مبادى الكرصته(*) ، والنغمات المتعددة المشتركة ، والتسلسل الموسيقى ، لكى يسهل تعليم الموسيقى وانتقالها . لهذا لم تكن أعظم السمات الموسيقية فى عصر النهضة هى النظريات ، بل لم تكن التقدم الفنى للموسيقى ، بل كانت استحالتها من الصبغة الدينية إلى الصبغة الدنيوية ، ولهذا لم تعد الموسيقى الدينية فى القرن السادس عشر هى التى تقدمت ، وأجريت عليها التجارب ، بل كان الذى تقدم وجرب هو موسيقى القصائد

(*) كثرة الأصوات وهو لفظ منحوت Polyphone . (المترجم)

الغزلية وموسيقى البلاط . ذلك أن الموسيقى الإيطالية فى القرن السادس عشر خرجت من سيطرة الكنيسة كما خرج الأدب والفلسفة من هذه السيطرة ، وانعكست عليها السمات الوثنية لفن النهضة وما كان فيها من انحلال خلقى ، وأخذت الموسيقى تبحث عن إلهام لها فى شعر الحب وانتهى النزاع القديم بين الدين والجنس إلى وقت ما بانتصار الحب . وذلك انقضى عصر العذراء وبدأ سـلطان المرأة ، ولكن الموسيقى فى كليهما كانت خادمة الملكة والمؤتمرة بأمرها .

الفصل الحادى عشر

نظرة شاملة

ترى هل كانت أخلاق إيطاليا فى عصر النهضة أسوأ من أخلاق غيرها من البلاد أو العصور؟ إن المقارنة لمن الأمور العسيرة ، لأن الشواهد كلها محض اختيار . فعصر ألقبيادس فى أثينة مثلا يكشف عن كثير مما فى عصر النهضة من فساد فى العلاقات الجنسية والمماحكات السياسية ، ففيه أيضا كان يحدث الإجهاض على نطاق واسع ، وفيه اتسع المجال للعاهرات المثقفات المتأدبات ؛ وفيه أيضاً تحررت العقول والغرائز فى وقت واحد ، وفيه استبق السوفسطائيون أمثال شرازيبولوس فى جمهورية أفلاطون مكيفلى إلى مهاجمة الفضائل ووصفوها بأنها من سمات الضعف ، ولربما كان العنف الفردى فى بلاد اليونان القديمة أقل منه فى إيطاليا على عهد النهضة ، كما كان الفساد فى الدين والسياسة عند اليونان أقل بعض الشىء منه فى إيطاليا (ونقول ربما عامدين لأنا فى هذه المسائل إنما نعتمد على ما ينطبع فى عقولنا لا على ما نجزم به واثقين) . وكذلك الحال فى أيام الرومان الأقدمين ؛ فنى قرن كامل فى تاريخ الرومان — من عهد قيصر إلى عهد نيرون — نجد الفساد فى الحكم ، والانحلال فى عقدة الزواج أكثر منهما فى عهد النهضة ؛ ولكن كثيراً من الفضائل الرواقية قد بقى فى أخلاق الرومان حتى فى ذلك العصر الفاسد نفسه ، فقد كان قيصر ، رغم ما يتصف به من قدرة على الجمع بين الضدين فى الرشوة والحب ، أعظم القواد فى أمة كل رجالها قواد عظام .

وكانت النزعة الانفرادية فى عصر النهضة ناحية أخرى من نواحى حيويتها ونشاطها ، ولكنها لا تضارع فى الناحيتين الخلقية والسياسية ما كانت عليه النزعة الاستقلالية فى مدن العصور الوسطى ، وأكبر الظن أن الخداع والغدر

والجريمة لم تكن فى فرنسا ، وألمانيا وإنجلترا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر أقل مما كانت فى إيطاليا ؛ ولكن هذه الأقطار قد أوتيت من الحكمة والحصافة ما حال بينها وبين إخراج رجل مثل مكيفلى لينشر مبادئ فنها السياسى ويعرضه على الأنظار . لقد كانت العادات والآداب العامة لا المبادئ الأخلاقية أكثر فظاظة وغلظة فى شمال جبال الألب منها فى جنوبها ، إذا استثنينا من هذا الحكم طبقة صغيرة فى فرنسا — يمثلها الفارس الشهم بايار Bayard وجاستن ده فوا Gaston de Foix — كانت لا تزال تحتفظ بالناحية الطيبة من نظام الفروسية . لكن الفرنسيين إذا ما أتيحت لهم الفرص التى أتيحت للإيطاليين لم يكونوا أقل منهم انهماكاً فى الزنا ؛ وما على القارئ إلا أن يتذكر كيف انتشر داء الزهرى بينهم انتشاراً سريعاً ، أو أن يلاحظ الاختلاط الجنسى التى تصفه لنا الأساطير الشعرية ، أو يحصى العاشقات الأربع والعشرين اللاتى كان يستمتع بهن فليب دوق برغندية ، ويتذكر أنييه سورل Agnel Sorels وديان ده بواتييه Dianes de Poitiers من حاشية ملوك فرنسا ؛ أو فليقرأ ما كتبه فى ذلك برانتوم Brantome ..

وإذا كانت ألمانيا وإنجلترا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر لم تضارعا إيطاليا فى الفساد الخلقى فقد كان منشأ ذلك فقر هذين البلدين . ولهذا فإن من جاءوا منهما إلى إيطاليا قد ذهلوا مما شاهدوا فى الحياة الإيطالية من انحلال فى الأخلاق . ولما زار لوثر إيطاليا فى عام ١٥١١ قال من فوره إنه « إذا كان هناك جحيم ، فإن رومة قد بنيت من فوقه ؛ وهذا ما سمعته فى رومة نفسها »[١١١] . وليس منا من لم يعرف الحكم الصارم الذى نطق به فى ذهوله روجر آسكم Roger Ascham العالم الإنجليزى الذى زار إيطاليا حوالى عام ١٥٥٠ :

« لقد كنت يوماً ما فى إيطاليا نفسها ، ولكنى أحمد الله إذ لم أقم فيها إلا تسعة أيام ؛ ومع هذا فإنى شاهدت فى هذا الزمن القصير ، وفى مدينة

واحدة ، من الانغماس فى الذنوب والتحرر من قيود الأخلاق أكثر مما سمعته يقال فى تسعة أيام عن بلدتنا النبيلة لندن . لقد رأيت هناك أن فى مقدور المرء أن يرتكب الخطايا دون أن يتعرض للعقاب ودون أن يهتم بخطاياه أى إنسان ، وقد أوتى من الحرية فى ارتكابها بقدر ما أوتى ساكن لندن من حرية فى أن يختار دون لوم أن يلبس حذاء أو خفاً(١١٢) .

وهو يورد من الأمثال السائرة قولهم « إن الإنجليزى المتطلين هو الشيطان المجسد » .

وإنا لنعرف عن فساد إيطاليا أكثر مما نعرفه عن فساد ما وراء الألب لأنا نعرف عن الأولى أكثر مما نعرف عن الثانية ، ولأن غير رجال الدين من الإيطاليين لم يحاولوا قط أن يخفوا فسادهم ، بل إنهم فى بعض الأحيان ألفوا الكتب للدفاع عن هذا الفساد . على أننا نعود فنقول إن مكيفلى الذى ألف كتاباً من هذا النوع كان يرى أن إيطاليا « أكثر فساد من كل ما عداها من الأقطار ، ثم يليها فى ذلك الفرنسيون ثم الأسبان »(١١٣) . وكان يعجب بالألمان والسويسريين ويقول إنهم لا يزالون يتصفون بكثير من فضائل الرجولة التى كانت لأهل رومة القديمة . وفى وسعنا أن نقول بشىء من الحذر والتردد إن إيطاليا كانت أكثر من غيرها فساداً لأنها كانت أكثر ثراء ، وأضعف حكما ، وأقل خضوعا لسلطان القانون ، وإنها كانت أكثر رقيا فى ذلك التطور الذهنى الذى يؤدى فى العادة إلى التحلل من القيود الأخلاقية .

ولقد بذل الإيطاليون جهوداً مشكورة فى مقاومة ذلك الانحلال . وكانت أقل هذه الجهود ثمرة هى قواعد النفقات التى وضعت فى الدول الإيطالية كلها تقريبا والتى كانت تحرم الإسراف فى الإنفاق على الملابس المتبهرجة ، غير ما كان يتصف به الرجال والنساء من زهو وخيلاء كان أقوى من قوة القانون . وكان البابوات ينددون بالفساد الخلقى ، ولكن

التيار القوى كان يجرفهم معه فى بعض الأحيان ، وكانت المحاولات التى يبذلونها لإصلاح مفاسد الكنيسة يحول دون نجاحها عدم رغبة الكهنة فى الإقلاع عن عاداتهم السيئة أو محافظتهم على مصالحهم المكتسبة . على أنهم هم أنفسهم لم يبلغوا من الفساد المبلغ الذى يصورهم به المؤرخون المغالون ، غير أنهم كانوا أكثر اهتماماً بإعادة سلطان البابوية السياسى منهم بإعادة صلاح الكنيسة الأخلاقى . وفى ذلك يقول جوتشياردينى : « إن الحبر الأعظم ليوصف بالصلاح ويمتدح إذا لم يكن أكثر شراً من غيره من الناس »[١١١] . ولقد بذل وعاظ ذلك العصر العظام جهوداً جبارة لإصلاح ذلك الفساد ؛ ونذكر منهم على سبيل المثال القديس برناردينو السينائى ، وروبيرتو دا لتشو Roberto da Lecce ، وسان چيوڤنى دا كاپستراتوا ، وسڤنرولا . ولقد كانت عظاتهم ، وكان مستمعوهم ، جزءاً من لون ذلك العصر وطبيعته . فقد كانوا يندون بالرذيلة بأقوال مفصلة واضحة ، أذاعت بين الناس شهرتهم وجذبت إليهم القلوب ؛ وقد أقنعوا رجال الإقطاع بالتخلى عن عادة الأخذ بالثأر ، وبالعيش فى وئام وسلام ، وحملوا الحكومات على أن تطلق سراح المدينين المفلسين ، وتسمح للمنفيين بأن يعودوا إلى أوطانهم آمنين ؛ وعادوا بالآثمين الذين قست قلوبهم من الذنوب إلى ما أهملوه من الصلاة ومن مراعاة لقواعد الدين .

غير أن هؤلاء الوعاظ الأقوياء أنفسهم قد أخفقوا فيما كانوا يبتغون ؛ فقد عادت إلى الظهور تلك الغرائز التى تكونت خلال مائة ألف عام قضاها الإنسان صياداً متوحشاً ، حين خرجت من قشرة الأخلاق التى تشققت بعد أن فقدت تأييد العقيدة الدينية واحترام السلطة العليا والقانون الثابت المقرر ، ولم يعد فى مقدور الكنيسة التى كانت من قبل تحكم الملوك أن تحكم أو تطهر نفسها . وكان انهيار الحرية السياسية فى دولة إثر دولة قد ثلم حدة الشعور الوطنى الذى بث روح الحرية والنبل فى حكومات مدن العصور الوسطى

المستقلة ؛ فلم نعد نرى إلا أفراداً بعد أن كنا نرى مواطنين . ووجد أولئك الأفراد أنفسهم محرومين من الاشتراك في حكم بلادهم ، وبأيديهم ثروة ضخمة ، فاتجهوا إلى طلب اللذات ، حتى إذا دهمهم الغزو الأجنبي وجدهم في أحضان العاهرات . وقد ظلت دول المدن قرنين من الزمان توجه قواتها ، وحذقها ، ودهاءها ، وغدرها ، بعضها نحو بعض ، حتى أصبح مستحيلا عليها أن تضم شملها للوقوف أمام عدو لها مشترك . ولما أخفق الوعاظ أمثال سفنرولا في كل ما لجأوا إليه من وسائل لإصلاح الحال ، أخذوا يدعون الله ليصب جام غضبه على إيطاليا ، وتنبأوا بأن رومة سيحيق بها الخراب ، وأن الكنيسة ستتحطم وتتبدد(١١٥) . وملت فرنسا ، وأسبانيا ، وألمانيا إرسال الخراج لسد نفقات الحروب التي تشنها الولايات البابوية ، ولتمكين الإيطاليين من أن يحيوا حياتهم المترفة ، وأخذوا ينظرون بعين الدهشة والحسد إلى شبه الجزيرة التي فقدت إرادتها وجردت من سلطانها ، والتي تستهوي القلوب بجمالها وثرائها . وتجمعت الطيور الجارحة وأخذت تحلق في سماء إيطاليا توشك أن تنقض عليها لتشبع منها نهمها .

الباب الحادى والعشرون

الانهيار السياسى

١٤٩٤ – ١٥٣٤

الفصل الأول

فرنسا تكشف إيطاليا ١٤٩٤ – ١٤٩٥

نعود بالقارئ إلى الموقف فى إيطاليا فى عام ١٤٩٤ . لقد نشأت قبل ذلك العام دول المدن بفضل قيام طبقة وسطى من السكان أثرت من اشتغالها بأعمال التجارة والصناعة التى اتسع نطاقها . وكانت هذه المدن قد فقدت استقلالها الذاتى وحريتها لعجز حكوماتها شبه الدمقراطية عن حفظ النظام بسبب التقاتل بين الأسر والنزاع بين الطبقات . وبقيت اقتصادياتها محلية فى تكوينها حتى فى الوقت الذى وصلت فيه أساطيلها وغلاتها إلى الثغور النائية ، وكان بعضها ينافس البعض الآخر أشد مما ينافس الدول الأجنبية ، ولم تضم فى يوم ما صفوفها لتقاوم مجتمعة توسع الفرنسيين ، والألمان ، والأسبان التجارى فى الأقاليم التى كانت تسيطر عليها المدن الإيطالية من قبل . ومع أن إيطاليا هى التى أنجبت الرجل الذى أعاد كشف أمريكا ، فإن أسبانيا هى التى أمدته بالمال ؛ واقتفت التجارة خطاه ، وصحب الذهب عودته ، وازدهرت الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطى ، ولم يعد البحر المتوسط الموطن المحبب لحياة الرجل الأبيض الاقتصادية ؛ وأخذت البرتغال تسير السفن إلى

الهند والصين حول قارة إفريقية ، وتتجنب العراقيل التي توضع في طريقها في بلاد الشرق الأدنى والأوسط ؛ وحتى الألمان أخذوا يسيرون سفنهم من مصاب نهر الرين بدل أن ينقلوا متاجرهم فوق جبال الألب في إيطاليا . وأخذت الأقطار التي ظلت قرناً من الزمان تبتاع منسوجات إيطاليا الصوفية تنسج هي أصوافها ، كما أخذت الأمم التي تؤدي أرباح الأموال إلى المصارف الإيطالية تنمي هي مواردها المالية ، وأضحت الزكاة ، والمرتبات الأولى للمناصب الكنسية التي من حق الكنيسة ، وبنسات بطرس(*) وأثمان صكوك الغفران ، ونقود الحجاج ، أصبحت هذه أهم ما تؤديه إلى إيطاليا البلدان الأوربية الواقعة وراء الألب ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى حول ثلث أوربا مجرى هذا المال : ولهذا حدث في ذلك الجيل الذي رفعت فيه الثروة المختزنة في إيطاليا مدنها إلى ذروة مجدها وعلا فيها شأن فنونها ، نقول إنه في هذا الجيل نفسه قضي فيه على مركز إيطاليا الاقتصادي

وختم في ذلك الوقت عينه على مصيرها السياسي ، فبينا كانت هي منقسمة إلى نظم اقتصادية متعادية ودول سياسية متخاربة ، كان تطور الاقتصاد القومي في غيرها من المجتمعات الأوربية برغم هذه المجتمعات على الانتقال من عهد الإمارات الإقطاعية إلى عهد الدول الملكية ، ويقدم المال اللازم لهذا الانتقال . ففي ذلك الوقت توحدت فرنسا تحت حكم لويس الحادي عشر ، وأخضعت بارونانها فجعلتهم حاشية للملوك ، وجعلت من سكان مدنها رجالا عامرة قلوبهم بالروح الوطنية . واتحدت أسبانيا بزواج فرديناند صاحب أرغونة من إزبلا ملكة قشتالة ، وفتحت غرناطة ، ومكنت بدماء أهلها وحدتها الدينية . كذلك توحدت إنجلترا تحت حكم هنري السابع ،

(*) ضريبة قديمة مقدارها بنس كان يؤديها كل صاحب بيت في إنجلترا إلى الكرسي البابوي ثم أصبحت بعد عام ١٨٦٠ ضريبة اختيارية يؤديها أتباع المذهب الكاثوليكي الروماني إلى هذا الكرسي . (المترجم)

ومع أن ألمانيا لم تكن أقل تشتتاً وانقساماً من إيطاليا ، فإنها كانت تعترف بالسيادة لملك واحد وإمبراطور ، وتمده أحياناً بالمال والجند ليحارب بهما هذه الدولة الإيطالية أو تلك . ثم إن إنجلترا ، وفرنسا ، وأسپانيا ، وألمانيا أنشأت جيوشاً قومية من أهلها ، وأمدها أشرافها بالفرسان والقادة . أما المدن الإيطالية فلم تكن لها إلا قوات صغيرة من الجنود المرتزقة لا هم لها إلا السلب والنهب ، يتولى قيادتها زعماء مغامرون أبغض الأشياء إليهم أن يصابوا بجروح قاتلة . وكانت معركة واحدة كافية لأن تكشف لأوربا ضعف إيطاليا وعجزها عن الدفاع عن نفسها .

وكان نصف بيوت المالكين فى أوربا يزخر وقتئذ بالدسائس الدپلوماسية يريد كل واحد منها أن يحرز قصب السبق فى الاستيلاء على الغنيمة . ونادت فرنسا بأنها صاحبة الحق الأول ، لأسباب كثيرة ، منها أن چيان جاليدسو فسكونتى قد زوج ابنته ڤالنتينا (١٣٨٧) من لويس أول دوق لأورليان ، وكان ثمن هذه الصلة الطيبة المربحة بأسرة مالكة هو اعترافه بحقها وبحق الذكور من أبنائها فى أن يرثوا دوقية ميلان إذا لم يكن له وريث ذكر من صلبه ؛ وتم ذلك فعلا حين توفى فيليپو ماريا ڤسكونتى (١٤٤٧) . فاستولى صهره فرانتشيسكوا اسفوردسا حينئذ على ميلان بدعوى أنها من حق زوجته بيانكا ابنة فيليپو ماريا ؛ ولكن شارل دوق أورليان طالب بعرش ميلان بوصفه ابن ڤالنتينا ، ونادى بأن آل اسفوردسا مغتصبون ، وأعلن تصميمه على الاستيلاء على الإمارة الإيطالية إذا ما حانت له الفرصة .

وفضلا عن هذا فإن شارل دوق أنجو كان قد حصل كما يقول الفرنسيون على مملكة ناپلى من البابا إربان الرابع (١٢٦٦) ، مكافأة له على حماية البابوية من ملوك آل هوهنشتاوفن ؛ ثم أوصت چوانا Joanna الثانية ملكة ناپلى بهذه المملكة إلى رينيه René دوق أنجو (١٤٣٥) ؛ وكان ألفنسو صاحب أرغونة قد طالب بها بدعوى أن چوانا قد تبنته إلى وقت ما ،

أقام بالقوة بيت أرغونة على عرش نابلى : وحاول رينيه أن ينتزع المملكة منه ولكنه لم يفلح ؛ وانتقل حقه القانونى فيها بعد موته إلى لويس التاسع ملك فرنسا ؛ وفى عام ١٤٨٢ دعا سكستس الرابع — وكان على خلاف مع نابلى — لويس للاستيلاء على ميلان وقال « إنها ملك له » . وحدث فى ذلك الوقت أن شن حلف من الدول الإيطالية الحرب على البندقية فلجأت فى يأسها إلى لويس تطلب إلية أن يهاجم نابلى أو ميلان ، وقالت إنها تفضل أن يهاجم الاثنتين : وكان لويس وقتئذ مشغولا بتوحيد فرنسا ، ولكن ابنه شارل الثامن ورث حقه فى نابلى واستمع إلى المنفيين من أهلها وإلى أنصار أسرة أنجو فى بلاطه ، وأدرك أن تاج نابلى كان منضما إلى تاج صقلية ، وأن هذا مرتبط بتاج بيت المقدس . لهذا خطرت بباله تلك الفكرة الكبيرة ، أو لعل أحداً أوعز إليه بها ، وهى الاستيلاء على نابلى وصقلية ، على أن يتوج بعدئذ ملكاً على بيت المقدس . ثم يقود حملة صليبية لقتال الأتراك . وحدث فى عام ١٤٨٩ أن قام النزاع بين إنوسنت الثامن وبين نابلى ، فعرض إنوسنت المملكة على شارل إذا قدم للاستيلاء عليها . لكن الإسكندر الثالث (١٤٩٤) حذر الملك من عبور الألب وإلا كان نصيبه الحرمان ؛ غير أن الكردنال جوليانو دلا روفيرى عدو الإسكندر — الذى حارب فيما بعد حين أصبح هو البابا يوليوس الثانى ليطرد الفرنسيين من إيطاليا — قدم إلى شارل فى ليون Lyons وحرضه على غزو إيطاليا وخلع الإسكندر . ووجه سفنرولا دعوة أخرى إلى شارل يرجو من ورائها أن يخلع هذا الملك بيرو ده المديتشى عن عرش فلورنس والإسكندر عن عرش البابوية فى رومة ، وقبل كثير من أهل فلورنس أن يتولى الراهب زعامتهم. وأخيراً عرض لدوفيكو صاحب ميلان على شارل أن يسمح له باختراق أملاك ميلان إذا ما اعتزم أن يوجه حملة إلى نابلى ، وكان الباعث على هذا خوفه من أن تهاجمه نابلى نفسها .

ووجد شارل أن نصف إيطاليا يشجعه فأخذ يستعد لغزو نابلى . وأراد أن يحمى جناحيه أثناء الغزو فنزل عن أرتوا Artois وفرانش كنتيه Francho Compte إلى مكسمليان إمبراطور الدولة الرومانية ، كما نزل عن رسيون Rousillon وسرداني Cerdagen إلى فرديناند ملك أسبانيا ، ونفح هنرى السابع بمبلغ كبير من المال نظير تخليه عن المطالبة بمقاطعة بريطانى الفرنسية . وفى شهر مارس من عام ١٤٩٤ حشد جيشه فى ليون ، وكان مؤلفاً من ١٨٫٠٠٠ من الفرسان ، و ٢٢٫٠٠٠ من المشاة ، وسير أسطولا ليضمن ولاء جنوى لفرنسا ، فاسترد فى الثامن من سبتمبر بلدة رابلو Rapallo من قوة نابليه كانت قد نزلت بهـا ؛ وروعت أنباء المذبحة الرهيبة التى أعقبت هذه المعركة الأولى إيطاليا كلها التى لم تتعود إلا المذابح المعقولة . وفى ذلك الشهر عينه عبر شارل وجيشه جبال الألب ووقف عند أستى Asti . وسار لدوفيكو صاحب ميلان ، وإركولى صاحب فيرارا لمقابلته . وأقرضه لدوفيكو مالا ؛ وعاقت إصابة شارل بالجدرى تنفيذ خطة الغزو الموضوعة ، فلما شفى قاد جيشه مخترقاً أراضى ميلان إلى تسكانيا ؛ وكان فى وسع القلاع المقامة على حدود فلورنس أن تقاومه ، ولكن بيرو ده ميديتشى جاء بنفسه ليسلمها إليه ومعها بيزا وليفورنو Livorno . وفى السابع عشر من نوفبر اجتاز شارل ونصف جيشه مدينة فلورنس ؛ وأعجبت جماهير الشعب بمنظر الفرسان الذى لم تشاهد مثله من قبل ، وساءهم ما ارتكبه الجند من السرقات الصغيرة ، ولكنهم ذهب عنهم الروع حين رأوهم يمتنعون عن السلب والنهب . وفى شهر ديسمبر تقدم شارل نحو رومة .

لقد سبق أن نظرنا إلى لقاء الملك والبابا من وجهة نظر الإسكندر ، وبقى أن نقول إن شارل سلك مسلكا معتدلا ، فلم يطلب إلا أن يسمح لجيشه بحرية المرور فى لاتيوم ، وأن يتولى هو الوصاية على الأمير جم التركى

السجين البابوى (وكان يمكن استخدامه مطالباً بالسلطنة وخليفة إذا ما سير حمله ضد الأتراك) ، وأن يصحبه سيزارى بورجيا ليكون رهينة لديه . ووافق الإسكندر على هذه الشروط ، وزحف الجيش نحو الجنوب (٢٥ يناير سنة ١٤٩٥) ، لكن بورجيا لم يلبث أن فر ، وكان فى وسع الإسكندر بعد فراره أن يعدل خططه الدبلوماسية .

وفى الثامن والعشرين من فبراير دخل شارل نابلى دخول الظافرين دون أن يلق مقاومة . وسار فى المدينة ومن فوقه مظلة من القماش الموشى بخيوط الذهب يحملها أربعة من أعيان نابلى . ويتلقى تحيات الجماهير . وأظهر رضاءه وتقديره بأن خفض الضرائب وعفا عن قاوموا مجيئه ، وأقر نظام الاسترقاق بناء على طلب الأعيان الذين كانوا يحكمون الأرض الواقعة وراء المدينة . وظن أن الأمر قد استتب له فأصبح آمناً مطمئناً ، فتوانى وعمد إلى الراحة والاستمتاع بجو البلدة ومناظرها الجميلة ، وكتب بلهجة حماسية إلى دوق بوربون يصف الحدائق التى كان يعيش فى وسطها ، والتى لا ينقصها إلا حواء كى تصبح جنة النعيم ؛ وأبدى دهشته مما فى المدينة عن عمائر ، وتماثيل ، وصور زيتية ، واعتزم أن يأخذ معه إلى فرنسة طائفة ممتازة من الفنانين الإيطاليين ؛ وإلى أن يحين ذلك الوقت بعث إلى فرنسا بسفينة محملة بالتحف الفنية المسروقة من المدينة . وسحرته نابلى بجمالها فأنسته كل شىء عن بيت المقدس وعن حربه الصليبية .

وبينا هو يلهو ويضيع الوقت سدى فى نابلى ، وبينا كان جيشه يستمتع بنساء الشوارع والمواخير ، فيصاب « بالمرض الفرنسى » أو ينشر هذا الداء الوبيل بين الأهلين ، كانت المتاعب تتجمع من خلفه . ذلك أن أعيان نابلى حرموا فى كثير من الحالات من ضياعهم التى انتزعت منهم لترد إلى ملاكها من أسرة أنجو أو للوفاء بما على شارل من ديون لخدمه ، وذلك بدلا من أن يكافأ هؤلاء الأعيان على ما قدموا من معونة لخلع مليكهم

السابق ؛ يضاف إلى هذا أن جميع مناصب الدولة قد أعطيت للفرنسيين ، ولم يكن شيء يستطاع الحصول عليه منهم إلا إذا قدم لهم من الرشاوى ما أغضب الأهلين لتجاوزه القدر الذى اعتادوا تقديمه . ثم إن جيش الاحتلال أضاف الإهانة إلى الأذى بما كان يظهره من احتقاره للشعب الإيطالى ، فلم تمض إلا أشهر قليلة حتى خسر الفرنسيون ما قوبلوا به من ترحيب واستبدلوا به كرها يتربص بهم الدوائر ، ويترقب الفرصة التى تتاح له لطرد الغزاة .

فلما كان اليوم الحادى والثلاثون من شهر مارس انضم الإسكندر الرجل المرن الذى لا يكاد يتلقى الطعنة حتى يفيق منها ، ولدوفيكو التائب النادم على ما فعل ، وفرديناند الغضوب ، ومكسمليان الغيور الحسود ، ومجلس شيوخ البندقية الحذر ، انضم هؤلاء فى حلف للدفاع المشترك عن إيطاليا . ومضى شهر على الملك شارل وهو يجوس خلال نابلى يمسك الصولجان بإحدى يديه ويمسك بيده الأخرى كرة – نظنها تمثل الكرة الأرضية – قبل أن يدرك أن الحلف الجديد يعد جيشاً لقتاله . وفى الحادى والعشرين من مايو عهد أمر نابلى إلى ابن عمه كونت مونپنسييه Montpensier وزحف على رأس نصف جيشه نحو الشمال ، فلما وصل ذلك الجيش البالغ عدده عشرة آلاف مقاتل إلى فورنوفو Fornovo القائمة على نهر تارو من أملاك پارما وجد أن جيشاً عدته أربعون ألف رجل بقيادة چيان فرانتشيسكو جندساجا مركيز مانتوا يسد عليه الطريق . وفى الخامس من يوليه سنة ١٤٩٥ امتحنت قوة الجيوش الإيطالية والفرنسية وخططهما العسكرية لأول مرة . وأساء جندساجا إدارة المعركة وإن كان قد حارب ببسالة . فلم يشترك فى القتال إلا نصف جنده ؛ لم يكن الإيطاليون مستعدين من الناحية العقلية لقتال محاربين لا يرحمون من يقع فى أيديهم ، فولى الكثيرون منهم الأدبار ؛ وضرب فارس بايار وهو صبى فى العشرين من عمره أروع المثل لرجاله

بشجاعته ومجازفته فى القتال ، وحتى الملك نفسه قاتل قتال الأبطال . وكانت المعركة غير حاسمة ادعى فيها كلا الطرفين أنه هو الظافر ، وخسر الفرنسيون قافلة مؤنهم ولكنهم ظلوا المسيطرين على الميدان ، ولما جن الليل تقدموا نحو أستى دون أن يلقوا مقاومة ، وفيها كان ينتظرهم لويس دوق أورليان الثالث ومعه المدد . وفى شهر أكتوبر عاد شارل إلى فرنسا بعد أن خسر الكثير من سمعته ولكنه لم يصب بأذى شديد .

وكانت النتائج الإقليمية لهذه المعركة تافهة : أهمها أن جندسالو Gonzalo « القائد العظيم » طرد الفرنسيين من نابلى وكلبريا ، وأعاد أسرة أرغونة إلى عرشها فى شخص فيديريجو Federigo الثالث (١٤٩٦) . أما النتائج البعيدة لهذا الغزو فقد تجاوزت كل حد : فقد أثبت تفوق الجيش القومى على الجنود المرتزقة المأجورة ، ويستثنى من هذا الحكم العام الجنود السويسريون المرتزقون وإن يكن هذا الاستثناء موقتاً قصير الأجل . ذلك أن أولئك الجنود السويسريون المسلحين بالحراب البالغ طولها ثمانى عشرة قدماً والمنظمين فى فرق متراصة متلاصقة كانت سداً منيعاً شائكاً أمام الفرسان الزاحفين . ولهذا قدر لأولئك الجنود أن يكسبوا كثيراً من الوقائع . ولكن هذه القوة الهائلة التى أعادت إلى الذاكرة صفوف المقدونيين المتراصة فى حروب الإسكندر الأكبر لم تلبث أن أضحت عديمة الجدوى أمام تقدم المدفعية . ولعل هذه الحرب هى التى حدث فيها لأول مرة أن وضعت المدافع على العربات فأمكن بذلك توجيهها بسهولة فى الاتجاهات المختلفة وتغيير مدى مرماها . وكانت هذه العربات تجرها الخيول لا الثيران (كما كانت العادة فى إيطاليا حتى ذلك الوقت) . وقد جاء الفرنسيون إلى الميدان — كما يقول جوتشياردينى — بعدد كبير من « مدافع الميدان والمدافع المدمرة التى لم تر إيطاليا مثيلا لها من قبل »[٣] . وقاتل الفرسان الفرنسيون أحفاد أبطال فرواسار ، قتال الأبطال فى فورنوڤو ، ولكن الفرسان أيضاً ما لبثوا أن خضعوا للمدافع ،

وهكذا تبدلت الحال عما كانت فى العصور الوسطى ؛ فقد كانت فنون الدفاع فى تلك الأيام متقدمة على وسائل الهجوم ، وكان هذا سبباً فى عدم تشجيع الحروب . أما الآن فقد أخذت أساليب الهجوم تتقدم على أساليب الدفاع ، وأصبحت الحرب من ثم أكثر سفكاً للدماء . وثمة نقطة أخرى عظيمة الخطر : تلك هى أن حروب إيطاليا قلما كانت حتى ذلك الوقت تشغل أهلها أنفسهم ، وكانت تلحق الأذى بحقولهم أكثر مما تلحقه بأرواحهم ؛ أما الآن فقد قدر لهم أن يروا إيطاليا كلها يحل بها الدمار وتخضب أرضها بالدماء ؛ وعرف السويسريون فى تلك الحرب التى دامت طوال العام ما تنطوى عليه سهول لمباردى من خصب ونماء ، وطالما غزوها بعدئذ المرة بعد المرة . وأدرك الفرنسيون أن إيطاليا منقسمة ومشتتة وأنها تنتظر المغير الفاتح . نعم إن شارل الثامن قد ألقى بنفسه فى أحضان العاشقات ، وكاد يمتنع عن التفكير فى نابلى ، ولكن ابن عمه ووريثه كان أصلب منه عوداً ، وما لبث لويس الثانى عشر أن عاود الكرة .

الفصل الثانى

تجدد الهجوم : ١٤٩٦ — ١٥٠٥

وأضاف مكسمليان « ملك الرومان » — أى الألمان — فصلا آخر إلى هذه المسرحية ، فلقد كان يؤلمه ويقض مضجعه أن يفكر فى أن عدوته الكبرى ، أى فرنسا ، تعظم وتقوى ، وتطوقه باستيلائها على إيطاليا . وكانت قد ترامت إليه أخبار غنى هذه البلاد وجمالها وضعفها ، ولم تكن قد أصبحت بعد دولة ، بل كانت شبه جزيرة . وكانت له هو أيضاً ادعاءات ومطالبه فى إيطاليا ؛ فقد كانت مدن لمباردى لا تزال من الوجهة القانونية إقطاعيات تابعة للإمبراطورية ، وكان من حقه قانوناً بوصفه رئيس الإمبراطورية الرومانية المقدسة أن يعطيها لمن يشاء ؛ ألم يَرْشُه لدوفيكو بالفلورينات وبيانكا أخرى لكى يمنحه دوقية ميلان ؟ يضاف إلى هذا أن كثيرين من الإيطاليين دعوه إلى المجىء : فلدوفيكو والبندقية قد طلبا إليه (١٤٩٦) أن يدخل إيطاليا ويساعدهما على صد هجوم فرنسى آخر يهدد البلاد ، ولبى مكسمليان الدعوة ومعه عدد قليل من الجند ، واستطاعت البندقية بدهائها أن تقنعه بالهجوم على ليفورنو ، فرضة فلورنس الأخيرة على البحر المتوسط ، وبذلك يضعف هذه المدينة التى لا تزال متحالفة مع فرنسا ومنافسة على الدوام للبندقية ، وأخفقت حملة مكسمليان لأنها كانت يعوزها التنسيق والتأييد الكافى ، فعاد إلى ألمانيا دون أن يستفيد من هذا الدرس إلا الشىء القليل (ديسمبر سنة ١٤٩٦) .

وفى عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر . وإذ كان هو حفيد ڤالنتينا ڤسكونتى فإنه لم ينس قط ما كانت أسرته تدعيه من

حقوق لها فى ميلان ؛ وإذ كان هو ابن عم شارل الثامن ، فقد ورث مطالب آل أنجو فى نابلى . ومن أجل هذا فإنه فى يوم تتويجه اتخذ فيما اتخذ من ألقاب : دوق ميلان ، وملك نابلى وصقلية ، وإمبراطور بيت المقدس . وأراد أن يمهد السبيل لنفسه فجدد معاهدة سلام مع إنجلترا وعقد معاهدة مثلها مع أسبانيا ؛ ثم أغرى البندقية فوقعت معه شروط حلف « للاشتراك فى حرب ضد دوق ميلان لدوفيكو اسفوردسا وضد أى إنسان آخر عدا الحبر الأكبر بابا رومة لكى يرد إلى صاحب الجلالة الملك المسيحى . . . دوقية ميلان ملكه الشرعى القديم » ، ووعدها فى نظير ذلك بكريمونا ، والأراضى الواقعة شرق أدا . ثم عقد بعد شهر من ذلك التاريخ (مارس ١٤٩٩) اتفاقاً مع المقاطعات السويسرية لكى تمده بالجنود نظير إعانة مالية قدرها عشرون ألف فلورين . وفى شهر مايو استدرج الإسكندر إلى محالفته بأن أعطى سيزارى بورجيا زوجة فرنسية يجرى فى عروقها الدم الملكى ، ودوقية ڤالنتوا Valntinois وقطع له عهداً بأن يساعده على استرداد الولايات البابوية . وشعر لدوفيكو بالضعف أمام هذه الأحلاف ؛ ففر إلى النمسا ، ولم تمض إلا ثلاثة أسابيع حتى اختفت دوقيته بعد أن اقتسمتها البندقية وفرنسا ، وفى السادس من شهر أكتوبر سنة ١٤٩٩ دخل لويس ميلان ظافراً ورحبت به إيطاليا كلها تقريباً عدا نابلى .

والواقع أن إيطاليا بأجمعها عدا البندقية ونابلى أضحت وقتئذ تحت سيطرة فرنسا أو نفوذها ؛ فقد أسرعت مانتوا ، وفيرارا ، وبولونيا وأعلنت خضوعها واستسلامها ؛ وتمسكت فلورنس بحلفها مع فرنسا لأنها رأت فيه الوسيلة الوحيدة لحمايتها من سيزارى بورجيا . وحتى فرديناند ملك أسبانيا ، رغم ما بينه وبين الأسرة الأرجونية من وشائج القربى ، عقد فى غرناطة (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٠) ميثاقاً سرياً مع ممثلى لويس يتضمن الاشتراك معه فى فتح جميع إيطاليا الواقعة جنوب الولايات البابوية .

وعاونهما الإسكندر السادس الذى كان بحاجة إلى معونة فرنسا لاسترداد هذه الولايات ، بأن أصدر مرسوماً بابوياً خلع به فيديريجو الثالث ملك نابلى وأيد تقسيم مملكته بين فرنسا وأسبانيا .

وفى شهر يوليه عام ١٥٠١ زحف جيش فرنسى بقيادة استيورت دوبنى Stuart Daubigny الاسكتلندى ، وسيزارى بورجيا ، وفرانتشيسكو دى سان سفرينو الذى غدر بلدوفيكو بعد أن كان من المقربين إليه ، زحف هذا الجيش مخترقاً إيطاليا إلى كابوا واستولى عليها ونهبها ، وتقدم صوب نابلى ، ورأى فيديريجو أن أنصاره جميعاً قد انفضوا من حوله فسلم المدينة إلى الفرنسيين نظير قبوله لاجئاً آمناً فى فرنسا ومعاشاً سنوياً . وفى هذه الأثناء استولى *القائد الأكبر* جندسالو القرطبى Gonzalo de Cordoba على كالبريا وأبوليا باسم فرديناند وإزبلا . وأرسل فيرانتى بن فيديريجو سجيناً إلى أسبانيا بناء على طلب فرديناند ، وذلك بعد أن سلم تارنتو Taranto ووعده جندسالا بأنه سيطلق سراحه . ولما أن اتصل الجيش الأسبانى بالجيش الفرنسى على الحدود الواقعة بين أبوليا وأبروتسى قام النزاع بينهما على الحد الفاصل بين ما استولى عليه كل منهما ؛ وقامت الحرب بين أسبانيا وفرنسا على تقسيم الأسلاب . واغتبط بذلك الإسكندر أيما اغتباط (يوليه سنة ١٥٠٢) ، وقال البابا لسفير البندقية : « لو أن الله لم يثر الخلاف بين فرنسا وأسبانيا ، لما عرفنا الآن أين نكون ؟ » .

وابتسم الحظ للفرنسيين فى هذه الحرب الجديدة إلى حين ، فقد اجتاحت قوات دوبنى جنوبى إيطاليا كله تقريباً : وحبس جندسالو جنوده فى مدينة بارليتا الحصينة . وهنا وقعت حادثة من حوادث العصور الوسطى الطريفة ألقت شيئاً من البهجة على هذه الحرب المشئومة (١٣ فبراير سنة ١٥٠٣) . ذلك أن ضابطاً فرنسيا وصف الإيطاليين بأنهم شعب مخنث جبان دنىء ، فثار قائد إحدى الفرق الإيطالية فى الجيش الأسبانى لهذه الإهانة

وطلب أن يقاتل ثلاثة عشر من الفرنسيين مثلهم من الإيطاليين . واتفق على هذا ، وأرجئ القتال ، ووقف الجيشان المتحاربان يشاهدان النزال ، بينا كان المحاربون الستة والعشرون يقتتلون حتى أثخن الفرنسيون الثلاثة عشر بالجراح التي أعجزتهم عن مواصلة البراز ووقعوا أسرى فى أيدى الإيطاليين ، وأخذت جندسالو الشهامة الأسبانية التي لا تقل فى بعض الأحيان عن القوة الأسبانية ، فافتدى الأسرى من ماله الخاص وردهم إلى جيشهم(٦) .

وأعادت هذه الحادثة الروح المعنوية لجنود القائد الأكبر ، فخرجوا من بارليتا ، وهزموا المحاصرين وبددوا شملهم ، ثم هزموا الفرنسيين مرة أخرى عند تشيرنيولو Cerignolo . وفى السادس عشر من شهر مايو سنة ١٥٠٣ دخل جندسالو نابلى دون أن يلقى مقاومة ، ورحب به أهلها ، وهم الذين يستطيع كل منتصر أن يعتمد دائماً على ترحيبهم ، وسير لويس الثانى عشر جيشاً آخر لقتال جندسالو ، فالتقى ذلك القائد به على شاطئ كارجليانو ، وأوقع به هزيمة منكرة (٢٩ ديسمبر سنة ١٥٠٣) ؛ وغرق پيرو ده ميديتشى الذى كان يفر مع الفرنسيين فى أثناء الفوضى التى أعقبت هذه الهزيمة ، ثم ضرب جندسالو الحصار على جيتا Gaeta آخر معاقل الفرنسيين فى جنوبى إيطاليا ؛ وعرض على من فيها شروطاً سخية سرعان ما قبلوها (أول يناير سنة ١٥٠٤) ؛ وأظهر من الوفاء فى المحافظة على هذه الشروط بعد أن جرد الفرنسيين من سلاحهم ما جعلهم يلقبونه بالقائد الظريف لأنه خرج عن جميع السوابق أشد الخروج(٧) . وعقد لويس مع الأسبان معاهدة بلوا Blois (١٥٠٥) ، التى أنقذ فيها شرفه ظاهرياً بأن نزل عن حقوقه فى نابلى إلى قريبته چرمين ده فوا Germaine de Foix التى تزوجت بعدئذ فرديناند الأرمل وجاءت له بنابلى بائنة لها ، وبذلك أضيف تاج نابلى وتاج صقلية إلى تيجان فرديناند النهم ، وبقيت بعدئذ مملكة نابلى تابعة لأسبانيا حتى عام ١٧٠٧ .

الفصل الثالث

حلف كمبريه : ١٥٠٨ - ١٥١٦

أضحى نصف إيطاليا الآن فى أيدى الأجانب : فقد كان جزؤها الجنوبى ملكاً لأسبانيا ، وجزؤها الشمالى الغربى الممتد من چنوى مجتازاً ميلان إلى حدود كريمونا فى يدى فرنسا ، وكانت الإمارات الصغرى خاضعة لنفوذ فرنسا ، ولم يكن فيها بلد مستقل استقلالا نسبياً سوى البندقية والولايات البابوية ، ولطالما اشتبكتا فى حرب متقطعة للاستيلاء على مدن رومانيا . ذلك أن البندقية كانت تتوق إلى المزيد من الأسواق وإلى موارد الثروة فى شبه الجزيرة لتعوض ما استولى عليه الترك من أسواقها ومواردها أو هددته طرق الملاحة البحرية إلى الهند عن طريق المحيط الأطلنطى . ولهذا اغتنمت فرصة موت الإسكندر ومرض سيزارى بورچيا للاستيلاء على فائنزا ، ورافنا ، وريمينى ، وأخذ يوليوس الثانى يضع الخطط لاستعادتها لنفسه ؛ فأقنع لويس ومكسمليان فى عام ١٥٠٤ بأن يضعا حداً لنزاعهما الذى يخالف تعاليم الدين المسيحى ، وأن ينضما إليه فى مهاجمة البندقية ، وأن يقتسما فيما بينهما أملاكها فى شبه الجزيرة[٨] . ولم يجد مكسمليان فى نفسه ما يمنعه من قبول هذا العرض ، لكن خزائنه كانت خاوية ، ولم تحقق هذه المؤامرة نتيجة ما . غير أن الفكرة ظلت تراود يوليوس وظل هو يحاول إخراجها إلى حيز الوجود .

فى العاشر من ديسمبر دبرت مؤامرة كبرى فى كمبريه ضد البندقية ، انضم إليها الإمبراطور مكمليان لأن البندقية كانت قد انتزعت جورتسا Goriza ، وتريست ، وبردينونى ، وفيومى من سيطرة الإمبراطور ، وتجاهلت حقوقه الإمبراطورية فى ڤيرونا وبدوا ، وأبت عليه وعلى جيشه

الصغير حرية المرور إلى رومة لتحقيق الهدف الذى طالما تمناه وهو أن يتوّجه البابا إمبراطوراً . وانضم لويس الثانى عشر إلى هذا الحلف لأن النزاع شجر بين فرنسا والبندقية حول اقتسام شمالى إيطاليا . وانضم إليه كذلك فرديناند ملك أسپانيا لأن البندقية أصرت على الاحتفاظ ببرنديزى ، وأترانتو Otranto وغيرهما من ثغور أپوليا التى ظلت عدة قرون جزءاً من مملكة نابلى ، ولكن البندقية استولت عليها أثناء المتاعب التى لاقتها البندقية فى عام ١٤٩٥ . وانضم يوليوس للحلف (١٥٠٩) لأن البندقية لم تكتف برفض الجلاء عن رومانيا ، بل إنها فضلا عن ذلك لم تتردد فى الجهر برغبتها فى الاستيلاء على فيرارا — التى تقر بأنها إقطاعية بابوية . وكانت الخطة التى وضعتها الدول الأوربية وقتئذ هى أن تستولى فيما بينها على جميع أملاك البندقية فى أرض إيطاليا ، فتسترد أسبانيا ما كان لها من المدن على شاطئ البحر الادرياوى ، ويسترد البابا إقليم رومانيا ، ويحصل مكسمليان على پدوا ، وڤيتشنسا وتريڤيزو ، وفريولى ، وفيرونا ، ويستولى لويس على برجامو وبريشيا ، وكريما ، وكريمونا ، ووادى نهر أدا . ولو قدر النجاح لهذه الخطة لانمحت إيطاليا من الوجود ، ولوصلت فرنسا وألمانيا إلى نهر البو ، وكادت أسپانيا تصل إلى التيبر ، ولأحاطت أملاك الأجانب بالولايات البابوية وضيقت عليها الخناق ولحُطمت البندقية التى كانت وقتئذ خط الدفاع ضد زحف الأتراك . ولم تتقدم دولة إيطالية لمعونة البندقية فى هذه الأزمة الطاحنة ، ذلك أنها كانت قد أغضبتها كلها تقريباً بجشعها ، حتى أن فيرارا نفسها التى كانت ترتاب فيها بحق خذلتها وانضمت إلى الحلف ، وعرض جنسالو النبيل ، الذى أقاله فرديناند من منصبه بغلظة وجفاء ، خدماته على البندقية ليكون قائداً لجيوشها ، ولكن مجلس شيوخها لم يجرؤ على قبول هذا العرض ، لأن أمله الوحيد فى البقاء هو أن يفصل من الحلف أعضاءه واحداً بعد واحد .

ولم تكن البندقية تستحق العطف وقتئذ إلا لأنها وقفت بمفردها أمام قوات ضخمة لا قبل لها بها ، ولأن أغنياءها الأوفياء وفقراءها المجندين كافحوا جنباً إلى جنب بإصرار وعزم لا يكادُ يتصور ، فانتصروا فى الميدان نصرا كلفهم ما لا يطيقون . وعرض مجلس الشيوخ أن يرد فائنزا وريمنى للبابوية ، ولكن يولبوس الغاضب الثائر رد على هذا العرض بقرار الحرمان وأرسل جنوده ليستولوا من جديد على مدن إقليم رومانيا ، بينما كان زحف الفرنسيين يرغم البندقية على تركيز قواتها فى لمباردى . وهزم الفرنسيون البنادقة عند أنيادلو فى معركة من أشد المعارك هولا وأكثرها إراقة للدماء فى أيام النهضة (١٤ مايو سنة ١٥٠٩) ، قتل فيها ستة آلاف رجل فى يوم واحد . واستدعى مجلس السيادة فى ساعة محنته وبأسه بقية جنوده إلى البندقية وتركوا الفرنسيين يحتلون جميع أراضى لمباردى ، وجلوا عن أبوليا ورومانيا ، واعترفت ڤيرونا وفيتشنسا ، وپدوا بأنها لم يعد فى وسعها أن تحميها ، وأطلقت لها كامل حريتها فى أن تسلم للإمبراطور أو تقاومه حسبما تختار . وانقض مكسمليان بأكبر جيش شهدته تلك البلاد حتى ذلك الوقت — فقد كانت عدته نحو ٣٦,٠٠٠ مقاتل — وضرب الحصار على پدوا . وسبب الفلاحون المحيطون بالمدينة لجيش الإمبراطور أكثر ما يستطيعون من المتاعب ، وحارب أهل پدوا نفسها ببسالة تشهد بصلاح الحكم الذى كانوا يستمتعون به تحت راية البندقية . ونفد صبر مكسمليان ، وكان على الدوام شديد الحاجة إلى المال ، فغادر الميدان وهو غاضب مشمئز إلى التيرول ، وأصدر يوليوس أمره فجاءة إلى جنوده أن ينسحبوا من الحصار ، وعادت پدوا وڤيتشنسا مختارتين إلى سيطرة البندقية ، وسرح لويس الثانى عشر جيشه بعد أن حصل على نصيبه من الأسلاب .

وكان يوليوس قد أدرك قبل ذلك الوقت أن انتصار الحلف انتصاراً كاملا إذا تم كان هزيمة للبابوية ، لأنه يترك البابوات تحت رحمة دولتين

من دول الشمال ، وبدأت حركة الإصلاح الديني فيهما تفصح عن نفسها ؛ ولهذا فإنه عندما عرضت عليه البندقية أن تجيبه إلى كل ما يطلب « قبل ما عرضته عليه وكان قد أقسم أنه لن يقبل » (١٥١٠) . وبعد أن استرد كل ما يرى أنه ملك حق مشروع للكنيسة ، أصبح حراً فى أن يوجه غضبه نحو الفرنسيين الذين كانوا وقتئذ يسيطرون على لمباردى وتسكانيا ، فكانوا بذلك جيراناً للولايات البابوية غير مرغوب فيهم . وأقسم وهو فى ميرندولا ألا يحلق لحيته حتى يطرد الفرنسيين من إيطاليا . وهكذا طالت اللحية الفخمة الجليلة التى تظهر فى صورة رفائيل . ونادى البابا وقتئذ فى إيطاليا بذلك الشعار المثير : « ليخرج البرابرة ! » Fuori i barbari ! ، ولكنه نداء جاء بعد فوات الأوان . واعتزم أن ينفذ خطته فألف فى ١١ أكتوبر سنة ١٥١١ « حلف الوحدة المقدسة » منه ومن البندقية وأسپانيا ، ثم ما لبث أن ضم إليه سويسرة وإنجلترا . ولم ينته شهر يناير سنة ١٥١٢ حتى استردت البندقية مدينتى بريشيا وبرجامو بمعاونة الأهلين الفرحين المستبشرين . واستبقت فرنســا معظم جنودها فى بلادها للدفاع عنها إذا ما هاجمتها إنجلترا وأسپانيا .

غير أن قوة فرنسية واحدة بقيت فى إيطاليا بقيادة شاب جرىء فى الثانية والعشرين من عمره من رجال البلاط يدعى جاستون ده فوا Gaston deFoix . وملء هذا الشاب الخمول والجمود ، فسار على رأس جيشه وفك الحصار أولا عن بولونيا ثم هزم البنادقة فى إيزولا دلا اسكالا Isoal della scala ثم استعاد بريشيا ، وأحرز أخيراً نصراً مؤزراً ولكنه غالى الثمن عند رافنا (١١ ابريل سنة ١٥١٢) . وخضبت ميدان القتال دماء نحو عشرين ألف قتيل ، وأصيب جاستون نفسه ، وهو يحارب فى الصفوف الأمامية ، بجراح مميتة .

ونال يوليوس بالمفاوضة ما كان قد خسره فى ميدان القتال ؛ فقد أقنع

مكسمليان أن يوقع هدنة مع البندقية ، وأن ينضم إلى الاتحاد الذى تألف لقتال فرنسا ، وأن يستدعى الأربعة الآلاف من الجنود الألمان الذين كانوا جزءاً من الجيش الفرنسى . ثم زحف السويسريون بتحريضه على لمباردى بقوة تبلغ عشرين ألفاً . وتقهقرت القوات الفرنسية ، التى أفقدتها الانتصارات عدداً كبيراً من أفرادها ، وتخلت عنها الفرقة الألمانية ، أمام جحافل السويسريين والبنادقة والأسبان المحدقين بها ، وارتدت إلى جبال الألب ، بعد أن تركت حاميات قليلة فى بريشيان ، وكريمونا ، وميلان ، وچنوى . وهكذا استطاع الاتحاد المقدس بعد شهرين من الهزيمة التى كانت تبدو ماحقة فى رافنا أن يطرد الفرنسيين من أرض إيطاليا بفضل الدبلوماسية البابوية ، وسماه الإيطاليون محرر إيطاليا .

وعقد المنتصرون مؤتمر مانتوا (فى أغسطس سنة ١٥١٢) لتوزيع الأسلاب ، وفيه أصر يوليوس على أن تعطى ميلان إلى مسيمليانو اسفوردسا Masaimiliano Sforza ابن لدوفيكو ، ونالت سويسرا لوجانو Lugano والإقليم الواقع عند رأس بحيرة مجيورى ؛ وأرغمت فلورنس على أن يسترد عرشها آل ميديتشى واستعاد البابا كل الولايات البابوية التى استولى عليها آل بورچيا ، ثم حصل فضلا عن هذا على پارما ، وپياتشند ، ومودينا ، ورچيو ، ولم ينج من قبضة الحبر الأكبر إلا فيرارا . ولكن يوليوس أورث خلفه مشاكل كثيرة . أولها أنه لم يطرد الأجانب حقيقة من إيطاليا : فقد كان السويسريون لايزالون مستولين على ميلان بوصفهم حراساً لاسفوردسا ؛ ولايزال الإمبراطور يطالب بفيتشنسا وڤيرونا مكافأة له ، وأما فرديناند الكاثوليكى أكثر المساومين دهاء فقد دعم قوة أسپانيا فى جنوبى إيطاليا . وكانت قوة فرنسا وحدها هى التى قضى عليها فى إيطاليا . فقد سير لويس الثانى عشر جيشاً آخر للاستيلاء على ميلان ، ولكن السويسريين بددوا شمله عند نوڤارا Novara وقتلوا من رجاله ثمانية آلاف

(٦ يونيه سنة ١٥١٣) . ولم يكن باقياً للويس عند وفاته من أملاكه الإيطالية التي كانت من قبل رحبة إلا موطئ قدم مزعزع في جنوى .

ولكن فرانسس الأول أراد أن يسترد هذه الأملاك جميعها . وكان إلى هذا قد سمع (كما يؤكد لنا برانتوم Brantôme) أن سنيوراكليريتشي الميلانية Signore Clerice of Milan أجمل نساء إيطاليا ، وتحرق شوقا إليها[٩] . ولهذا زحف في شهر أغسطس من عام ١٥١٥ على رأس جيش مؤلف من أربعين ألف رجل وتسلق بهم ممراً جديداً في جبال الألب ؛ وكان ذلك أكبر جيش شهدته هذه المعارك . وتقدم السويسريون لملاقاته ؛ ونشبت بين الجيشين معركة عنيفة في مارنيانو على مبعدة أميال قليلة من ميلان ، ودامت يومين كاملين (١٣ – ١٤ ديسمبر سنة ١٥١٥) ؛ وحارب فيها فرانسس نفسه حرب الأبطال ومنحه الفارس بايار في ميدان المعركة نفسه لقب فارس تكريماً له واعترافاً ببسالته . وترك السويسريون وراءهم في أرض المعركة ١٣٫٠٠٠ قتيل ؛ وتخلوا هم واسفوردسا عن ميلان ، ووقعت المدينة مرة أخرى غنيمة في أيدي الفرنسيين .

وطلب مستشارو ليو العاشر في تقلبهم وترددهم نصيحة مكيفلي . فحذرهم من أن يقفوا موقف الحياد بين الملك والإمبراطور بحجة أن البابوية ستكون حقيقة لا حول لها أمام المنتصر ، كما لو كانت قد اشتركت في القتال ؛ وأشار بعقد اتفاق مع فرنسا بوصفها أهون الشرين[١٠] ، وأمر ليو بالعمل بهذه النصيحة ؛ وفي الحادي عشر من ديسمبر عام ١٥١٥ اجتمع فرانسس والبابا في بولونيا ليضعا شروط الاتفاق . ووقع السويسريون صلحاً شبيهاً بهذا مع فرنسا ؛ وانسحب الأسبان إلى نابلي ؛ وحاقت الخيبة مرة أخرى بالإمبراطور ، فسلم ڤيرونا للبندقية . وهكذا انتهت (١٥١٦) حروب حلف كمبريه الذي بدل فيه المشتركون مواقفهم كأنهم في مرقص ؛ وعادت الأحوال في آخر الأمر في جوهرها كما كانت في أوله ، ولم يفصل قط في

شيء إلا في أن تكون إيطاليا هي الميدان الذي تتطاحن فيه الدول الكبرى وتنشب فيه بينها معركة في إثر معركة أملا في السيادة على أوربا . وسلمت البابوية پارما وپياتشندسا لفرنسا ، واستردت البندقية أملاكها في شمالي إيطاليا ، ولكنها حل بها الخراب ماليا ؛ وخربت إيطاليا ولكن الفنون والآداب ظلت فيها مزدهرة ، سـواء كان ذلك بدافع الحادثات المفجعة أو بقوة الماضي الرضي الهنيء . لكن المستقبل كان يخبئ لها أفدح الكوارث .

الفصل الرابع

ليو وأوربا : ١٥١٣ - ١٥٢١

ووضع مؤتمر بولونيا الهيبة الدبلوماسية فى كفة ، والجرأة والسطوة فى كفة أخرى ، وبقى أن تُعرف أية الكفتين هى الراجحة . وأقبل الملك الشاب الوسيم يزهو فى معطفه الموشى بالذهب وفراء السمور ، والنصر معقود لألويته ، وجيشه من ورائه ؛ يتوق إلى أن يلتهم إيطاليا عن آخرها ، ولا يبقى فيها إلا البابا حارساً له على أملاكه ؛ وليس لليو فى مقابل هذا إلا سحر منصبه ودهاء آل ميديتشى . ومن ثم فإذا كان ليو قد أثار الملك على الإمبراطور ، وانتقل من جانب إلى جانب بالحيلة والمراوغة ، ووقع مع كل منهما المعاهدات ضد الآخر ، إذا كان قد فعل هذا بحكم الظروف فليس لنا أن نغالى فى وزن أعماله هـذه بميزان العدالة الصارمة . ذلك أنه لم يكن لديه من السلاح ما يستخدمه لنيل أغراضه غير هذه الوسيلة ، ولقد كان عليه أن يدافع عن تراث الكنيسة الذى وكل أمره إليه ؛ ثم إن أعداءه كانوا هم أيضاً يستخدمون هـذا السلاح نفسه بالإضافة إلى جيوشهم ومدافعهم .

ولقد بقيت الاتفاقات السرية التى عقدت فى ذلك الاجتماع فى طيات الخفاء إلى يومنا هذا . ويلوح أن فرانسس حاول أن يستدرج ليو إلى محالفته ضد أسبانيا ؛ فطلب إليه ليو أن يمهله حتى يفكر فى الأمر — وتلك هى الطريقة الدبلوماسية فى الرفض ؛ وسبب ذلك أن سياسة الكنيسة التقليدية التى طال عليها الأمد لا تسمح بأن تطوق دولة واحدة أملاكها من الشمال والجنوب[١١] . وكانت النتيجة الواضحة الوحيدة لاتفاق عام ١٥١٦ هى

إلغاء قرار بورج التنظيمى The Praqmalie Sanction of Bourges .
وكان هذا القرار المعقود فى عام ١٤٣٨ قد أقام مجلساً عاماً له السلطة العليا على البابوات ومنح ملك فرنسا حق تعيين ذوى المناصب الكنيسة الكبرى فى فرنسا . ووافق فرانسس على إلغاء هذا القرار ، بشرط أن يبقى للملك حق الترشيح لهذه المناصب ؛ وقبل ليو هذا الشرط . وقد يبدو أن هذا كان هزيمة للبابا ، ولكن ليو حين قبله إنما كان يجرى على سنة جرى بها العمل فى فرنسا من عدة قرون ؛ وكان بفعله هذا يوفق دون قصد بين الكنيسة والدولة فى فرنسا توفيقاً لا يُبقى للملكية الفرنسية أسباباً مالية لتأييد حركة الإصلاح الدينى . ثم إنه بهذا العمل قد وضع حداً للنزاع الذى طال عليه الأمد بين فرنسا والبابوية على سلطة المجالس والبابوات وحدود هذه السلطة .

واختتم المؤتمر بأن طلب الزعماء الفرنسيون إلى ليو أن يغفر لهم أنهم شنوا الحرب على سلفه ؛ ووجه إليه فرانسس بهذه المناسبة الخطاب قائلا :
« أيها الأب المقدس ! ليس لك أن تعجب من أننا كنا أعداء ليوليوس الثانى فقد كان هو على الدوام أعدى أعدائنا ، ولم نلق فى أيامنا خصما أقوى منه ، ذلك بأنه كان فى واقع الأمر قائداً بارعاً ممتازاً ، ولو أنه كان قائداً للجند ، لكان أعظم منه بابا »[١٢] . وغفر ليو ذنوب أولئك التائبين الأشداء على بكرة أبيهم ، وباركهم ، وكادوا فى آخر الاجتماع أن يقطعوا قدميه تقبيلا [١٣] .

وعاد فرانسس إلى فرنسا تعلو هامته هالة من المجد ، واستسلم زمناً ما للعشق واللهو . ولما مات فرديناند الثانى (١٥١٦) ، فكر ملك فرنسا مرة أخرى فى غزو نابلى ، ولعله أراد أن يتخذ هذا العمل وسيلة جيدة للتخلص من زيادة السكان فى فرنسا . ولكنه مع ذلك عقد معاهدة للصلح مع شارل الأول حفيد فرديناند الذى أصبح الآن ملكاً على أرغونة ، وقشتالة ، ونابلى ، وصقلية . فلما مات مكسمليان (١٥١٩) ، ورشح حفيده شارل ليخلفه على عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، ظن فرانسس

أنه أجدر بتاج الإمبراطورية من ملك أسبانيا البالغ من العمر تسعة عشر عاماً ، وأخذ يسعى بنشاط لأن يفوز بالانتخاب لهذا المقام الرفيع . ووجد ليو نفسه مرة أخرى فى أخطر المواقف . لقد كان يفضل أن يؤيد فرانسس ، لأنه رأى أن اتحاد نابلى ، وأسبانيا ، وألمانيا ، والنمسا ، والأراضى الوطيئة ، تحت سلطان مليك واحد ، يوسع رقعة ملكه ، ويزيد ثروته وعدد رجاله زيادة تخل بتوازن القوى ، ذلك التوازن الذى كان فيه حتى ذلك الوقت وقاية للولايات البابوية . لكن اختيار شارل رغم معارضة البابا سينفر منه الإمبراطور الجديد فى الوقت الذى يحتاج فيه أشد الاحتياج إلى معونته للقضاء على الفتنة البروتستنتية . وتردد ليو أطول مما يجب فى أن يشعر الناخبين بنفوذه ؛ واختير شارل الأول إمبراطورا وأصبح هو شارل الخامس . وواصل البابا سياسة توازن القوى فعرض على فرانسس أن يحالفه ؛ ولما تردد الملك كما تردد هو من قبل وقع ليو على حين غفلة اتفاقاً مع شارل (٨ مايو سنة ١٥٢١) ، عرض عليه الإمبراطور الشاب فيه كل شيء تقريباً : عودة بارما وبياتشندسا ، ومعونته ضد فيرارا واوثر ، وإعادة فتح ميلان وإعطائها إلى آل اسفوردسا ، وحماية الولايات البابوية وفلونس إذا هوجمت .

وتجدد القتال فى شهر سبتمبر من عام ١٥٢١ ، وقال الإمبراطور فى ذلك : « إنى أنا وابن عمى فرانسس على تمام الوفاق ؛ فهو يريد ميلان وأنا أريدها »[١٤] . وتولى قيادة القوات الفرنسية فى إيطاليا أوديه ده فوا Odet de Foix. ڤيكونت لوتريه Vicomte de Lautrec . وكان فرانسس قد ولاه هذه القيادة بناء على رجاء أخته التى كانت فى ذلك الوقت عشيقة الملك . وغضبت لويز أميرة سافوى Louise of Sovoy أم الملك من هذا التعيين وحولت فى الخفاء المال الذى أعده فرانسس لجيش لوتريه إلى أغراض أخرى[١٥] ؛ وامتنع من كان فى ذلك الجيش من السويسريين عن القتال لمنع مرتباتهم عنهم . ولما اقترب من ميلان جيش بابوى قوى بقيادة القائد

الحنك برسپرو كرلنا ماركيز پسكارا والمؤرخ جوتشيارديني ، أثار أنصار الإمبراطورية من حزب الجبلين فتنة ناجحة بين الأهلين الذين كانوا يرزحون تحت أعباء الضرائب الفادحة ، انسحب على أثرها لوتريه من المدينة إلى أملاك البندقية ؛ واستولى جنود شارل وليو على المدينة وكادوا لا يريقون فى سبيل ذلك قطرة دماء ؛ وأصبح فرانتشيسكو ماريا لسفورسا وهو ابن آخر من أبناء لدوفيكو دوقاً لميلان تابعاً للإمبراطور ، وكان فى مقدور ليو أن يواجه الموت وهو فى نشوة الانتصار .

الفصل الخامس

أدريان السادس : ١٥٢٢ — ١٥٢٣

وكان البابا الذى خلفه غير ما كان عليه البابوات فى رومة إبان عصر النهضة : كان بابا عاقداً العزم على أن يكون رجلا مسيحياً مهما كلفه ذلك من جهد . وكان مولده من أسرة وضيعة فى أوترخت Utrecht (١٤٥٩) ، وأشرب حب العلم والتقى من طائفة « إخوان الحياة المشتركة » فى ديفنتر Deventer والفلسفة المدرسية واللاهوت فى لوفان Louvain ؛ واختير فى الرابعة والثلاثين من عمره مديراً لتلك الجامعة ، ثم عين فى سن السابعة والأربعين مربياً لشارل الخامس ، وفى عام ١٥١٥ أرسل فى بعثة إلى أسپانيا ، وفيها أعجب فرديناند بمقدرته الإدارية ، وباستقامته الخلقية إعجاباً حمله على تعيينه أسقفاً لطرطوشة . ولما توفى فرديناند ساعد أدريان الكردنال اكسيمنس Ximenes على أن يحكم أسپانيا أثناء غيبة شارل ؛ وفى عام ١٥٢٠ أصبح نائباً للإمبراطور على قشتالة . وظل وهو يتدرج فى معارج الرقى متواضعاً معتدلا فى كل شىء عدا قوة العقيدة ، بسيطاً فى معيشته ، يتعقب الملحدين بحماسة جمعت قلوب الشعب على حبه . ووصلت أنباء فضيلته إلى رومة فاختاره ليو كردنالا ، ولما انعقد المجلس المقدس بعد وفاة ليو رشح أدريان للجلوس على كرسى البابوية ، وكان ذلك فيما يظهر على غير علم منه ، وأكبر الظن أنه كان بتأثير شارل الخامس . وفى الثانى من شهر يناير سنة ١٥٢٢ اختير للجلوس على كرسى البابوية رجل من غير الإيطاليين لأول مرة منذ عام ١٣٧٨ ؛ ومن التيوتون لأول مرة منذ عام ١١٦١ .

ترى كيف يستطيع أهل رومة وهم الذين لا يكادون يسمعون شيئاً عن أدريان يصفحون عن هذه الإهانة التى لحقت بهم باختياره بابا ؟ لقد اتهم

الشعب الكرادلة بأنهم طاشت أحلامهم ، : وأنهم « خانوا دم المسيح » وأذيعت على الشعب منشورات يطلب فيها أصحابها أن يعرفوا كيف « استسلمت الفاتيكان لغضب الألمان »(١٦) . وكتب أريتينو قصة كانت آية في الطعن والهجاء سمى فيها الكرادلة « غوغاء مدنسين » ، ودعا الله أن يواروا الثرى أحياء(١٧) . وغطى تمثال پسكوينو بالمطاعن والهجاء ؛ وتوارى الكرادلة لأنهم كانوا يخشون أن يظهروا أمام الجماهير ، وعزوا هذا الاختيار إلى الروح القدس الذى أوحى به إليهم على حد قولهم(١٨) . وغادر كثير منهم مدينة رومة فراراً من وقاحة الشعب وبطش الإصلاح الكنسى . أما أدريان فقد بقى هادئاً فى أسپانيا ينجز فيها عمله الذى لم يكن قد تم بعد . وأبلغ الحكومة البابوية أنه لا يستطيع القدوم إلى رومة قبل أن يحل شهر أغسطس . ولم يكن يعلم بفخامة الفاتيكان ، فكتب إلى صديق له من أهل رومة يطلب إليه أن يستأجر له بيتاً متواضعاً ذا حديقة ليقيم فيه . ولما قدم إلى المدينة آخر الأمر (ولم تكن عيناه قد وقعتا عليها من قبل) ؛ روع وجهه الأصفر الزاهد وجسمه النحيل من شاهدوه ، وبعثا فى قلوبهم إجلاله ومهابته ؛ ولكنه حين نطق وظهر للإيطاليين أنه لا يعرف اللغة الإيطالية ، وأنه حين يتكلم اللاتينية يخرج الحروف من حلقه ، فكان بذلك بعيداً كل البعد عن النغم الإيطالى العذب والرشاقة الإيطالية ، لما فعل هذا امتلأت قلوب أهل رومة غضباً ويأساً .

وأحس أدريان أنه سجين فى الفاتيكان وأعلن أن ذلك القصر أليق بقسطنطين منه بالقديس بطرس ، وأمر بوقف جميع أعمال الزخرفة فى حجره ، وأقال جميع أتباع رفائيل الذين كانوا يقومون بهذا العمل ، وأبعد جميع السائسين الأربعمائة الذين كان ليو يستخدمهم فى اسطبلاته عدا أربعة منهم ؛ ولم يبق من خدمه الخصوصيين إلا اثنين لا أكثر — كلاهما من الهولنديين — وأمرهما أن يخفضا نفقات بيته إلى دوقة واحدة (اثنى عشر دولاراً ونصف

دولار) فى اليوم . واشمأزت نفسه مما شاهده فى رومة من الفساد الجنسى ومن بذىء القول والكتابة ، وقال ما قاله اورندسو ولوثر من أن عاصمة المسيحية بؤرة أقذار ومظالم . ولم يكن يعنى أقل عناية بما عرضه عليه الكرادلة من روائع الفن القديم ، وندد بالتماثيل ووصفها بأنها من بقايا الوثنية ، وسور قصر بلفدير الذى كان يحتوى على أحسن مجموعة فى أوربا من التماثيل الرومانية القديمة[١٩] . وكان يفكر فوق ذلك أن يضيق الخناق على الكتاب الإنسانيين والشعراء ، فقد خيل إليه أنهم يعيشون ويكتبون كما يعيش ويكتب الوثنيون الذين نفوا المسيح . ولما أن هجاه فرانتشيسكو بيرنى بأقذع الألفاظ ووصفه بأنه هولندى همجى عاجز عن فهم ما ينطوى عليه الفن الإيطالى والآداب والحياة الإيطالية من ظرف ورقة ، أنذره أدريان هو وأمثاله بأن سوف يغرق جميع الهجائين فى نهر التيبر[٢٠] .

وكان هم أدريان الأول ومظهر عاطفته الدينية وتقواه فى أثناء ولايته أن يعود بالكنيسة من حالها فى أيام ليو إلى ما كانت عليه فى عهد المسيح . ولهذا اتخذ أقصر الطرق دون مجاملة أو مداجاة لإصلاح ما استطاع أن يصل إليه من المفاسد الكنسية ؛ فألغى ما لا ضرورة له من المناصب ، واستخدم فى ذلك من العنف ما كان فى بعض الأحيان طيشاً منه وعدم بصيرة ؛ وألغى العقود التى ارتبط بها ليو بأن يدفع معاشاً سنوياً لمن ابتاعوا مناصب فى الكنيسة ؛ وبذلك خسر ٢٥٥٠ ممن ابتاعوا هذه المناصب واستثمروا فيها أموالهم ، خسروا رأس المال والفائدة إذا صح هذا التعبير ، وترددت أصداء صرخاتهم فى أرجاء رومة ونادوا بأنهم قد خدعوا ونهبت أموالهم ، وحاول أحد الضحايا أن يغتال البابا ، وقال البابا لأقاربه الذين جاءوه يطلبون أن يعينهم فى مناصب دينية ذات مرتبات مرغدة لا يقابلها عمل يقومون به — قال لهم ارجعوا واكسبوا العيش بالعمل الشريف ، وقطع دابر الرشا ومنح المناصب للأقارب ، وتعقب ما فى الحكومة البابوية من فساد ، وفرض

عقوبات صارمة على الرشوة واختلاس الأموال العامة ، وعاقب الكرادلة المذنبين بنفس العقوبات التي كان يوقعها على أصغر رجال الدين . وأمر الأساقفة والكرادلة أن يعودوا إلى مقر مناصبهم ، وألقى عليهم دروساً في الأخلاق التي يريد منهم أن يتصفوا بها ، وكان مما قاله لهم إن سمعة رومة السيئة أضحت تلوكها الألسنة في جميع أنحاء أوربا . ولم يشأ أن يتهم الكرادلة أنفسهم بالرذيلة ، ولكنه اتهمهم بأنهم يتركون الرذيلة تتفشى في قصورهم دون أن تلقى عقاباً . وطالبهم بأن يضعوا حداً لترفهم ، وأن يقنعوا بإيراد أقصاه ٦٠٠٠ دوقة (٧٥,٠٠٠ دولار) في العام . وكتب سفير البندقية في الفاتيكان وقتئذ يقول : « إن جميع رجال الكنيسة في رومة قد ذهبت عقولهم من شدة الرعب ، حين رأوا ما استطاع البابا أن يفعله في خلال ثمانية أيام »(٢١) .

لكن الأيام الثمانية لم تكف لقطع دابر الفساد كما لم تكف لقطع دابره الثلاثة عشر شهراً من ولاية أدريان النشيطة . لقد أخفت الرذيلة رأسها إلى حين ، ولكنها لم يقض عليها القضاء المبرم ، ذلك أن الإصلاح قد ضايق العدد الجم من الموظفين ، ولقي مقاومة مكبوته ، وأثار أملا في أن يعجل الله منية أدريان . وأحزن البابا وأقض مضجعه عجز الإنسان عن أن يصلح الناس ؛ وكثيراً ما جهر بقوله : « ما أكثر ما تعتمد مقدرة الإنسان وكفايته على العصر الذي يقوم فيه بأعماله ! » – وقال لصديقه القديم هيز Heeze وهو قلق مضطرب الخاطر : « ما أكبر الفرق بين هذه الحياة وما كنا ننعم به من هدوء في لوڤان ! »(٢٢) .

وكان وهو في هذه المتاعب الداخلية يواجه بأقصى ما يستطيعه من شرف مشاكل السياسة الخارجية الخطيرة . فقد أعاد أربينو إلى فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى . وترك ألفنسو في فيرارا لا يزعجه شيء . ولما أن انتهز الطغاة المطرودون من بلادهم فرصة سياسة البابا السلمية فاستولوا على

زمام السلطة فى پيروچيا ، وريمينى وغيرهما من الولايات البابوية ، أهاب أدريان بالإمبراطور شارل وبالملك فرانسس أن يتصالحا أو فى القليل أن يتهادنا ، ويشتركا فى صد الأتراك الذين كانوا يستعدون لغزو رودس . ولكن شارل فضل أن يوقع مع هنرى الثامن ملك إنجلترا معاهدة وندزر Windsor (١٩ يونية سنة ١٥٢٢) التى تعهدا فيها بالاشتراك فى الهجوم على فرنسا ، وفى الحادى والعشرين من ديسمبر استولى الأتراك على رودس آخر معاقل المسيحية فى شرق البحر المتوسط ، وترددت الإشاعات بأنهم يضعون الخطط للنزول بأپوليا والاستيلاء على إيطاليا المضطربة المختلة النظام . ولما اعتقل بعض الجواسيس الأتراك فى رومة بلغ الهلع بين السكان حداً أذكر الناس بالخوف الذى انتشر فيها حين توقعت أن يغزوها هنيبال بعد انتصاره فى كانى عام ٢١٦ ق . م . وكان مما أترع الكأس ألما لأدريان أن الكردنال فرانتشيسكو سُدِرينى كبير وزرائه وموضع ثقته ، ونائبة الأول فى المفاوضات التى كانت تهدف إلى عقد صلح أوربى ، أخذ يدبر فى السر مع فرانسس هجوماً فرنسياً على صقلية . ولما أن كشف أدريان المؤامرة ، وترامى إليه أن فرانسس يحشد الجند على حدود إيطاليا ، خرج عن الحياد وعقد حلفاً بين البابوية وشارل الخامس . وبعد أن تحطم جسمه وروحه على هذا النحو أصابه المرض ومات فى الرابع عشر من سبتمبر عام ١٦٢٣ . وأوصى بتوزيع أملاكه كلها على الفقراء ، وكان آخر ما أصدره من التعليمات أن تكون جنازته هادئة قليلة النفقة .

وحيت رومة موته بهجة أعظم مما كانت تحى بها المدينة نجاتها من الترك لو أنهم جاءوها فاتحين . وقال بعضهم إنه قد سُمَّ لمعاداته الفنون ، وألصق أحد الماجنين على باب طبيب البابا رقعة كتب عليها بالإيطالية Liberratiori Patriae تليها الحروف الآتية S P Q R يعبر بها عن شكر مجلس الشيوخ وشعب رومة « لمحرر الوطن » . وكتب عدد لا حصر له من عبارات الهجاء

لتسوئة سمعة الحبر المتوفى ، فاتهم بالنهم ، والسكر ، وأفظع أنواع الفساد الخلقى ، وبدل الحقد والسخرية كل عمل قام به فى حياته فأصبح شراً وخبثاً ، واحتفرت « صحافة » رومة بما كان باقياً لها من حرية بمقالاتها فى الطعن على البابا قبرها بنفسها : لقد كان مما يؤسف له أن أدريان لم يستطع أن يفهم النهضة على حقيقتها ، ولكن عجز النهضة عن أن تسمح بوجود بابا مسيحى فى عهدها كان أكثر من ذلك جرماً وأشد حماقة .

الفصل السادس

كلمنت السابع

الفترة الأولى من حياته

ظل المجمع المقدس الذى اجتمع فى أول اكتوبر سنة ١٥٢٢ سبعة أسابيع فى نزاع دائم حول اختيار من يخلف أدريان ، ثم انتهى أخيراً بترشيح رجل كان بإجماع الآراء خير من يصلح لهذا المنصب . كان جوليو ده ميديتشى ابنا غير شرعى للرجل الظريف جوليانو الذى خر ضحية مؤامرة باتسى من عشيقة له تدعى فيورنا ما لبثت أن اختفت من صفحات التاريخ . وأخذ لورندسو الغلام إلى بيته بين أسرته ورباه مع أبنائه ؛ وكان منهم ليو الذى أعفى وهو بابا جوليو من العقبة القانونية القائمة فى سبيله ، وهى أنه ابن غير شرعى ، ثم عينه كبير الأساقفة فى فلورنس ، ثم رقاه كردنالا ، ثم كان المدير الحازم لمدينة رومة ، وكبير وزراء حكومته البابوية . ولما بلغ كلمنت الخامسة والأربعين كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، عظيم الثراء غزير العلم ، حسن الآداب ، طيب السيرة ، يعجب بالآداب ، والعلوم ، والموسيقى ، والفن ، ويناصرها . ورحبت رومة بارتقائه الكرسى البابوى بالفرح والابتهاج ورأت فيه دعوة إلى عهد ليو الذهبى ، وتنبأ بمبو بأن كلمنت السابع سيكون خير من عرفتهم الكنيسة من حكامها وأعظمهم حكمة(٣٣) .

وبدأ عهده أحسن بداية ، فوزع على الكرادلة جميع المناصب الدينية التى كانت له ، والتى كانت تدر عليه دخلا سنوياً مقداره ٦٠٫٠٠٠ دوقة . وقد

جمع حوله قلوب العلماء والنساخين باجتذابهم إلى خدمته ، أو نفحهم بالهبات ، ووزع العدالة بين الناس بالقسطاس المستقيم ، واستمع إلى كل من له شكاية ، ومنح الصدقات بسخاء ، إذا كان أقل من سخاء ليو فإنه كان أكثر منه حكمة ، وسحر جميع القلوب بمجاملته كل إنسان وكل طبقة . وقصارى القول أن بابا من البابوات لم يبدأ حكمه بداية طيبة مثل بدايته ولم يختتمه بأسوأ من خاتمته .

وكان العمل الذى يواجه كلمنت وهو قيادة سفينة البابوية السياسية الطريق المأمون بين فرانسس وشارل فى حرب تكاد تكون حرب حياة أو موت ، فى الوقت الذى كان الأتراك يجتاحون فيه بلاد المجر ، وكانت الثورة تشتعل نارها فى ثلث أوربا ضد الكنيسة ، كان هذا العمل أكثر مما تستطيعه مقدرة كلمنت كما كان أكثر مما تستطيعه مقدرة ليو . وخليق بنا أن نقول إن الصفات التى تبرزها الصورة الفخمة التى رسمها سبستيانو دل پيومبو لكلمنت فى بداية حكمه صورة خادعة . ذلك أنه لم يظهر فى أعماله تلك العزيمة الماضية التى تبدو واضحة فى ملامح وجهه ، وحتى فى هذه الصورة يبدو شىء من الملل والضعف فى الجفون المتعبة المنسدلة فوق العينين الضجرتين . والحق أن كلمنت قد اتخذ ضعف العزيمة خطة له وسياسة مرسومة . وكان يسرف فى التفكير ويظنه خطأ بديلا من العمل ، بدل أن يكون هادياً له ومرشداً . ولقد كان فى وسعه أن يجد مائة سبب وسبب لاتخاذ قرار بإبرام أمر من الأمور ، ومائة سبب وسبب مثلها تبرر عدم إبرامه ، وكأنما كان أغبى المخلوقات طرًّا يجلس على عرش البابوية . وقد هجاه بيرنى فى أبيات مريرة تتنبأ بحكم الخلف عليه فقال :

بابوية تتألف من التحيات ،

والمناقشات ، والاعتبارات ، والمجاملات

ومن عبارات أكثر من هذا ، ومن ثم ، ونعم ، وحسن ، وربما ،

وقد يكون ، وما إليها من الألفاظ المتناقضة . . .

ومن قدمين ثقيلتين كالرصاص ، وحياد بارد خامل . . .

وإن شئت الحق الصريح ، فإنك ستعيش لترى .

البابا أدريان وقد نودى به قديساً بفضل هذه البابوية[٢٤] .

واتخذ له من المستشارين جيان ماتيو جبرتى **Gianmatteo Giberti** الذى كان يميل إلى فرنسا ، ونيقولوس فن اسكونبرج **Nikolaus von Scgönberg** الذى كان يميل إلى الإمبراطورية ، وترك عقله مشتتاً بين الرجلين ، ولما أن قرر الانحياز إلى فرنسا — قبل أسابيع قليلة من الكارثة التى حلت بها فى بافيا — استنزل على رأسه وعلى بلده كل ما يتصف به شارل من مكر ودهاء ، وكل ما له من قوة ، وكل ما يثور فى قلوب الجيش البروتستنتى من غضب دفين صبه على رومة .

وكانت الحجة التى يبرر بها كلمنت موقفه أنه يخشى قوة الإمبراطور وفى يده لمباردى ونابلى ؛ ويرجو بانحيازه إلى فرنسا أن يحصل على صوتها حين يعرض شارل فكرته التى تراوده وتقلق خاطره وهى تأليف مجلس عام يفصل فى أمور الكنيسة . ولما عبر فرانسس جبال الألب بجيش جديد قوامه ٢٦,٠٠٠ من الفرنسيين ، والإيطاليين ، والسويسريين ، والألمان ، واستولى على ميلان ، وحاصر بافيا ، وقع كلمنت سراً شروط حلف مع فرانسس (١٢ ديسمبر سنة ١٥٢٤) فى الوقت الذى كان يؤكد فيه لشارل وفاءه ومودته ؛ ثم ضم فلورنس والبندقية إلى هذا الحلف ، وأجاز لفرانسس المنتصر على كره منه أن يجمع الجند من الولايات البابوية ، وأن يرسل جيشاً ليحارب نابلى مخترقاً أراضى البابا . ولم يغفر له شارل قط هذه الخديعة ، وأقسم قائلا : « لأذهبن إلى إيطاليا ، وأثأر لنفسى ممن أساءوا إلى ، وعلى رأسهم البابا الجبان النذل . ولعل مارتن لوثر سيصبح رجلا ذا شأن فى يوم من الأيام »[٢٥] . وفكر بعض الناس وقتئذ فى اختيار لوثر

بابا ، وأشار عدد ممن يحيطون بالإمبراطور أن يطعن فى اختيار كلمنت بحجة أنه ابن غير شرعي[٢٦] .

وسير شارل جيشاً ألمانيا بقيادة چورج ڤن فرندسبرج Georg von Frundsberg وماركيز پيسكارا Marquis of Pescara ليهاجم الفرنسيين خارج پاڤيا . وعطلت الحركات العسكرية الضعيفة عمل المدفعية الفرنسية ، فى الوقت الذى كانت فيه نيران البنادق الأسپانية تهزأ برماح السويسريين ؛ وكاد الجيش الفرنسى أن يفنى عن آخره فى موقعة من أشد المواقع الحاسمة فى التاريخ (٢٤ — ٢٥ من فبراير سنة ١٥٢٥) . وسلك فرانسس فى هذه المحنة مسلك الشهامة والكرامة : فبينا كان جيشه يتقهقر إذا هو يقفز فى وسط صفوف العدو ويقتل بيده منهم مقتلة عظيمة ؛ ولما قتل جواده من تحته لم ينقطع عن القتال ، حتى إذا خارت قواه آخر الأمر ، ولم يعد يقوى على المقاومة ، وقع فى الأسر مع عدد من ضباطه . وكتب من خيمة بين المنتصرين إلى أمه رسالة كثيراً ما يقتبس نصف عباراتها المقتبسون ، قال فيها « لقد خسرنا كل شيء إلا الشرف — وإلا بدنى فهو سليم » . وأمر شارل وكان وقتئذ فى أسپانيا أن يرسل الملك ليسجن فى قلعة قرب مدريد .

وانحازت ميلان إلى الإمبراطور ، وشعرت إيطاليا كلها أنها أصبحت تحت رحمته ، ونفحته دولة إيطالية فى إثر دولة بالرشا المختلفة لكى يسمح لها بالبقاء . وخشى كلمنت أن يغزو جيش الإمبراطور بلاده ، وأن يثور الشعب فى فلورنس على آل ميديتشى ، فخرج من حلفه مع فرنسا وأمضى (فى أول أبريل سنة ١٥٢٥) معاهدة مع شارل ده لانوى Charles de Lannoy عامل شارل على ناپلى ، تعهد فيها البابا والإمبراطور بأن يتعاونا فيما بينهما ؛ فيحمى الإمبراطور آل ميديتشى فى فلورنس ويرضى أن يتم فرانتشيسكو ماريا اسفورردسا نائباً عنه فى ميلان ؛ على أن يدفع البابا لشارل مقابل إهاناته السابقة له ، وضماناً لخدمات الإمبراطور المستقبلة ، مائة ألف دوقة

(١,٢٥٠,٠٠٠ دولار)[٢٧] ، كانت الجيوش الإمبراطورية فى أشد الحاجة إليها . ولم يمض بعدئذ إلا قليل من الوقت حتى أغض كلمنت البصر عن مؤامرة دبرها چيرولومو مورونى Girolomo Morone لتحرير ميلان من سيطرة الإمبراطور . وكشف مركيز پيسكارا سر هذه المؤامرة لشارل ، وزج مورونى فى السجن . وعامل شارل فرانسس الأسير بالمماطلة التى يعامل بها السنور الفأر الواقع فى قبضته ، ذلك أنه بعد أن خدر أعصابه بسجنه ومجاملته أحد عشر شهراً ، وافق على أن يطلق سراحه مشترطاً عليه ذلك الشرط المستحيل التنفيذ ، وهو أن يسلم الملك كل ما لفرنسا من الحقوق ، ثابتة كانت أو مزعومة ، على چنوى ، وميلان ، ونابلى ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وتورناى ، وبرغندية ، ونبره (ناڤار) ؛ وأن يمد فرانسس شارل بما يحتاجه من السفن والرجال لتسيير حملة على رومة أو على الأتراك ، وأن يتزوج فرانسس إليانورا أخت شارل ، وأن يسلم الملك أكبر ابنيه وهما فرانسس البالغ من العمر عشر سنين ، وهنرى البالغ تسعاً إلى شارل ليكونا رهينتين عنده ضماناً للوفاء بهذه الشروط . ووافق فرانسس على هذه الشروط كلها بمقتضى معاهدة مدريد (١٤ يناير سنة ١٥٢٦) . وأكد هذه الموافقة بأغلظ الأيمان ، وإن كان ضميره يداجى ويوارب . وسمح له بعدئذ فى السابع عشر من مارس أن يعود إلى فرنسا تاركاً ولديه سجينين فى مكانه . فلما وصل إليها أعلن أنه لا ينوى الاستمساك بالوعود التى بذلها تحت الضغط والإرهاب ، وأعفاه كلمنت مستعيناً بالقانون الكنسى من التمسك بأيمانه ، وفى الثانى والعشرين من مايو وقع فرانسس ، وكلمنت ، والبندقية ، وفلورنس ، وفرانتشيسكو ماريا اسفوردسا حلف كنياك ، وتعهدوا فيه بإرجاع آستى ، وچنوى إلى فرنسا ، وإعطاء اسفوردسا ميلان إقطاعية فرنسية ، وأن ترد إلى كل ولاية إيطالية كل ما كان لها من أملاك قبل الحرب ، وأن يُفتدى الأسرى الفرنسيون بمليون كرون ، وأن تمنح نابلى

لأى أمير إيطالى يرضى أن يؤدى عنها إلى ملك فرنسا جزية سنوية مقدارها ٧٥,٠٠٠ دوقة . ووجهت دعوة رقيقة إلى الإمبراطور لتوقيع هذا الاتفاق ؛ وقرر الحلف الجديد أنه إذا رفض الإمبراطور توقيع شروطه ، حاربه حتى يطرد هو وجميع قواته من إيطاليا[٢٨] .

وندد شارل بالحلف وأعلن أنه يناقض الأيمان المقدسة التى أقسمها فرانسس ، كما يناقض شروط المعاهدة التى وقعها كلمنت مع لانوى . وإذ كان هو غير قادر على الذهاب إلى إيطاليا فى ذلك الوقت ، فقد كلف هوجو ده منكادا Hugo de Moncada بأن يجتذب كلمنت إلى صفه بالوسائل الدپلوماسية ، فإذا عجز أثار ثورة على البابا يقوم بها آل كولنا وسكان رومة . وقام منكادا بهذه المهمة أحسن قيام ، وأوثق صلات المودة بين كلمنت وآل كولنا ، وأقنع البابا بأن يسرح الجنود الذين يقومون بحراسته ، وسمح لآل كولنا بأن يمضوا فى تآمرهم للاستيلاء على رومة . وبينا كانت المسيحية ماضية فى الغدر والاقتتال على هذا النحو ، كان الأتراك بقيادة سليمان القانونى يضربون أهل المجر الضربة القاسية فى موهاكس Móhacs (٢٩ أغسطس سنة ١٥٢٦) ، ويستولون على بودابست (١٠ سبتمبر) . وارتاع كلمنت لخوفه من أن لا تصبح أوربا پروتستنتية فحسب ، بل مسلمة أيضاً ، فأعلن إلى الكرادلة أنه يفكر فى الذهاب إلى برشلونة بنفسه ليطلب إلى شارل أن يعقد الصلح مع فرانسس ، وأن يضم العاهلان قواتهما لمحاربة الأتراك . وكان شارل فى ذلك الوقت يجهز أسطولا ، يقصد به كما قيل فى رومة ، أن يغزو إيطاليا ويخلع البابا[٢٩] .

وفى العشرين من سبتمبر دخل آل كولنا رومة ومعهم خمسة آلاف جندى ، وتغلبوا على ما لقوا من مقاومة ضعيفة ، ونهبوا قصر الفاتيكان ، وكنيسة القديس بطرس ، وبورجو ڤتشيو القريبة منها ، وفر كلمنت إلى قلعة سانت أنچيلو . وجرد قصر البابا من كل ما فيه بما فى ذلك الصور

التي رسمها رفائيل على أقمشة الجدران وسرق تاج البابا نفسه ، والأواني المقدسة ، والمخلفات المدخرة ، والملابس البابوية الثمينة ؛ وخرج جندي استخفه المرح فارتدى ثوب البابا الأبيض ، وقلنسوته الحمراء ، وأخذ يوزع البركات البابوية بوقار ساخر(٣٠) . وفي اليوم التالي رد منكادا لكلمنت التاج البابوي ، وأكد له أن الإمبراطور لايضمر للبابوية إلا الخير ، وأرغم البابا المرتاع أن يوقع هدنة مع الإمبراطورية تدوم أربعة أشهر ، وأن يعفو عن آل كولنا .

ولم يكد منكادا ينسحب إلى نابلي حتى حشد كلمنت قوة بابوية جديدة قوامها سبعة آلاف جندي ، أمرها في آخر شهر اكتوبر بأن تزحف على حصون آل كولنا ، وطلب في الوقت نفسه إلى فرانسس الأول وهنري الثامن أن يمداه بالعون ؛ فأما فرانسس فقد بعث إليه يعتذر ويسوف ، وأما هنري فقد كان منهمكا في الواجب الثقيل واجب إنجاب ابن يخلفه ، ولهذا لم يرد بشيء . وكان ثمة جيش بابوي آخر في الجنوب أعجزته عن العمل سياسة التسويف الغادرة في ظاهرها التي جرى عليها فرانتشيسكو ماريا دلا روفيري دوق أربينو الذي لم ينس أن ليو العاشر أخرجه من دوقيته ، ولم يكن يرى في سماح أدريان وكلمنت له بالعودة إليها والبقاء فيها فضلا لهما كبيراً يشكره لهما . وكان مع هذا الجيش قائد أعظم منه بسالة هو الشاب جيوفني ده ميديتشي الوسيم الخلق ابن كترينا اسفوردسا الذي ورث عنها روحها العالية والذي سمي جيوفني دلي باندي نيري — جيوفني ذا الرباط الأسود — لأنه هو وجنوده قد لبسوا شرائط سوداً حزناً على موت ليو(٣١) . وكان جيوفني هذا يتحرق شوقاً إلى قتال ميلان ، ولكن فرانتشيسكو ماريا تغلب عليه .

الفصل السابع

نهب رومة : ١٥٢٧

وكان شارل لايزال مقيما فى أسبانيا يحرك منها بيادقه التى يسيطر عليها سيطرة الساحر من بعيد . ومنها أمر عماله بأن يحشدوا جيشاً جديداً . فاتصل هؤلاء بچورج ڤن فرندسبرج الزعيم التيرولى المغامر ، الذى كانت جنوده الألمانية المرتزقة قد ذاعت شهرتها فى الآفاق . ولم يكن فى وسع شارل أن يعرض على هذا الزعيم المغامر وجنوده إلا القليل من المال ، ولكن عماله منوهم بالنهب الكثير فى إيطاليا . وكان فرندسبرج لايزال كاثوليكيا بالاسم ، ولكنه كان شديد العطف على لوثر ، ويكره كلمنت لأنه فى رأيه عدو الإمبراطورية اللدود . ورهن هذا الزعيم المغامر قصره وسائر أملاكه ، وحتى حلى زوجته نظير مبلغ ٣٨,٠٠٠ جولدن(*) . واستطاع بهذا المال أن يجمع عشرة آلاف من الرجال الراغبين أشد الرغبة فى المغامرة والنهب ، ليس منهم من يتردد فى أن يحطم حربته فوق رأس البابا ؛ ويقال إن منهم من كان يحمل حبلا معقوداً ليشنقه به[٣٢] . وفى نوفمبر من عام ١٥٢٦ عبر هذا الجيش المرتجل الجبال وزحف على بريشيا ، وجازى ألفنسو دوق فيرارا البابوية على ما بذلته من جهود متكررة لخلعه ، بأن أرسل إلى فراندسبرج أربعة من أقوى مدافعه . وحدثت مع الغزاة مناوشة بالقرب من بريشيا أصيب فيها چيوڤنى دلى باندى بالرصاص ؛ ومات فى مانتوا فى ٣٠ نوفمبر وهو فى السادسة والعشرين من عمره . ولم يبق بعد وفاته من يمنع دوق أربينو من أن يفعل أى شىء يريد .

(*) عملة ألمانية وهولندية قديمة تعادل الفلورين ، أى ما يقرب من نصف جنيه . (المترجم)

وعبر غوغاء فرندسبرج نهر البو كما فعل چوڤنى ونهبوا حقول لمباردى الغنية نهباً بلغ من شدته أن السفراء الإنجليز وصفوا أرضه بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت بأنها « أشقى أرض وجدت فى العالم المسيحى فى وقت من الأوقات »[٣٣] . وكان قائد جيش الإمبراطور وقتئذ فى ميلان هو شارل دوق بوربون ، الذى عين وقتئذ قائداً أعلى للجيوش الفرنسية لما أظهره من البسالة فى مارنيانو . وكان شارل هذا قد خرج على فرانسس حين حرمته أم الملك ، حسب اعتقاده ، من أراضيه الخاصة ؛ فانحاز إلى الإمبراطور ، وكان له نصيب فى هزيمة فرانسس فى پاڤيا ، وعين دوقاً لميلان . وأراد وقتئذ أن يجند جيشاً لمساعدة شارل ويؤدى له مرتباته ، ففرض من الضرائب على أهل ميلان ما كاد يقتلهم قتلا ، وكتب إلى الإمبراطور يقول إنه استنزف دماء المدينة ؛ وكان جنوده الذين أسكنهم فى بيوت أهلها لا ينفأون يضايقونهم بالسرقة ، والمعاملة الوحشية ، وهتك الأعراض ، مما حمل كثيرين منهم على أن يشنقوا أنفسهم أو ينتحروا بإلقاء أنفسهم من الأماكن العالية فى الشوارع[٣٤] وفى أوائل شهر فبراير من عام ١٥٢٧ خرج بوربون على رأس جيشه من ميلان ، وضمه إلى جيش فرندسبرج بالقرب من پياتشندسا . واتجه هذا الجيش المختلط الذى بلغت عدته الآن ٢٢٫٠٠٠ جهة الشرق متبعاً طريق إميليا ، متجنباً المدن الحصينة ، ولكنه ينهب كل ما يجده فى طريقه ويترك البلاد وراءه قاعاً صفصفا .

ولما تبين كلمنت أن ليس لديه من الجنود ما يكفى لصد الغزاة ، توسل إلى لانوى أن يعمل لعقد هدنة . وجاء هذا الحاكم من ناپلى ووضع شروط هدنة مدتها ثمانية أشهر : وتتضمن أن يقف كلمنت وكولنا الحرب ويتبادلا ما فتحاه من الأرضين . ودفع البابا ستين ألف دوقة يرشو بها جيش فرندسبرج حتى يبقى خارج الولايات البابوية . ورأى كلمنت أنه أوشك على الإفلاس ، وظن أن فرندسبرج وبوربون سيراعيان شروط الاتفاق الذى

وقعه نائب الإمبراطور بشرف وأمانة ، فخفض جيش رومة إلى ثلثمائة جندى لا أكثر . غير أن جنود بوربون السارقين النهابين ثاروا غضابا حين سمعوا بشروط الهدنة . ذلك أنهم ظلوا أربعة أشهر يقاسون آلاف الصعاب وكل ما يأملونه هو نهب رومة ؛ وكانت كثرتهم الغالبة ترتدى الآن أسمالا بالية ، وتمشى حافية الأقدام ؛ وكانوا كلهم جياعاً ولم يتناول منهم أحد مرتبه . ولهذا أبوا أن يُشتروا بمبلغ تافه لا يزيد على ستين ألف دوقة ، يعرفون أنه لن يصل إلى جيوبهم منه إلا جزء قليل . وإذ كانوا يخشون أن يوقع بوربون شروط الهدنة ، فقد حاصروا خيمته ، ورفعوا عقيرتهم قائلين : « الأجور ! الأجور ! » واختفى بوربون فى مكان آخر ، ونهب الجند خيمته ، وحاول فرندسبرج أن يهدئ ثورة غضبهم ، ولكنه أصابته نوبة تشنجية فى أثناء هذه المحاولة . ولم يشترك بعدها فى الحملة حتى مات بعد عام واحد من ذلك الوقت . وتولى بوربون القيادة العليا على شرط أن يزحف على رومة . وفى التاسع والعشرين من مارس بعث برسله إلى لانوى وكلمنت يبلغهما أنه لا يستطيع كبح جماح جنوده ، ولهذا فهو مرغم على نقض الهدنة .

وأدركت رومة أخيراً أنها هى الفريسة الضعيفة المقصودة . وفى يوم خميس الصعود (٨ إبريل) بينا كان كلمنت يمنح بركته لجموع محتشدة تبلغ عشرة آلاف نفس أمام كنيسة القديس بطرس ، إذ صعد شخص متعصب متهور ، لا يلبس إلا ميدعة من الجلد ، فوق تمثال القديس بولس وصاح فى وجه البابا قائلا : « أيها النَّغل اللائط ! إن رومة ستدمر بسبب خطاياك ؛ فكفر عن ذنوبك وارجع عن غيك ! وإذا لم تصدقنى فسترى بعد أربعة أشهر ما يحل بها » . وفى مساء يوم عيد الفصح أخذ هذا الزاهد الناسك — بارتولميو كاروسى Bartolommeo Carosi الذى يطلق عليه اسم برنداتو Brandano — يطوف بالشوارع وهو يصيح : « رومة ، كفرى

عن ذنوبك ! إنهم سيعاملونك كما عامل الله سدوم وعمورة »(٣٥) .

وأرسل بوربون إلى كيمنت يطلب ٢٤٠,٠٠٠ دوقة ، ولعله كان يأمل أن يرضي جنوده بهذه الزيادة الكبيرة فى ماله ؛ فرد عليه كلمنت بأنه عاجز كل العجز عن جمع هذه الفدية الضخمة . وزحف الجحفل اللجب إلى فلورنس ، ولكن جوتشيارديني دوق أربينو . ومركز سالتسو كانا قد حشدا من الجنود ما يكفى للدفاع عن حصونها دفاعاً قوياً ؛ ولهذا ارتدت تلك الجحافل خاسرة ، واتخذت طريقها إلى رومة . ووجد كلمنت أن الهدنة غير كفيلة بنجاته ، فانضم إلى حلف كنياك المناوئ لشارل ، وطلب المعونة من فرنسا ، ودعا أغنياء رومة أن يسهموا فى جمع المال اللازم للدفاع عنها ، فكانوا أشحاء فى الاستجابة إلى رغبته ، واقترحوا عليه طريقة أجدى من هذه وهى بيع القلانس الحمر(*) . ولم يكن كلمنت قد باع المناصب بالمال إلى جماعة الكرادلة ، ولكنه أخذ بهذا الاقتراح حين وصل جيش بوربون إلى ڤيتربو التى لا تبعد عن رومة بأكثر من اثنين وأربعين ميلا ، وباع ستة من هذه المناصب . وقبل أن يؤدى المرشحون المال أبصر البابا من نوافذ الفاتيكان الجحافل الجياع تتقدم مجتازة حقول نيرون ، وكان لديه فى ذلك الوقت أربعة آلاف جندى يدفعون عن رومة ضد عشرين ألفاً من المهاجمين .

وفى السادس من مايو اقتربت جموع بوربون من الأسوار مستترة بالضباب ، ولكنها صدت عنها بوابل من الرصاص ، وأصيب بوربون نفسه برصاصة قضت عليه لساعته تقريباً . ولكن هذا لم يمنع المهاجمين من أن يعاودوا الهجوم ، لأنهم لم يكن أمامهم غير واحدة من اثنتين ، فإما أن يستولوا على رومة وإما أن يموتوا جوعاً . واتفق أن عثروا على موقع ضعيف فى خط الدفاع ، فاخترقوه عنوة ، وتدفقوا إلى داخل المدينة .

(*) قلانس الكرادلة – أى بيع مناصبهم بالمال . (المترجم)

وحارب حرس رومة ، والحرس السويسرى ببسالة ، ولكنهما أبيدا عن آخرهما . وفر كلمنت ، ومعظم الكرادلة المقيمين فى المدينة ومئات من الموظفين إلى قلعة سانت أنجيلو حيث حاول تشيليني وغيره أن يقفوا زحف الغزاة بنار المدفعية . ولكن الغزاة دخلوا المدينة من اتجاهات مختلفة أوقعت الارتباك فى صفوف المدافعين ، فمن المهاجمين من سترهم الضباب ، ومنهم من اختلطوا بالفارين اختلاطاً لم تستطع معه مدافع القلعة أن تضربهم من غير أن تقتل معهم الجماهير التى فقدت قوتها المعنوية ، وما لبثت المدينة أن أصبحت تحت رحمة الغزاة .

ولما اندفع هؤلاء فى شوارعها أخذوا يقتلون كل من واجهوه فى طريقهم دون أن يفرقوا بين الرجال ، والنساء ، والأطفال . واشتد تعطشهم إلى سفك الدماء ، فدخلوا مستشفى سانتو اسپيرتو (الروح القدس) وملجأ اليتامى فيه ، وذبحوا كل من فيهما من المرضى كلهم تقريباً . ثم اتجهوا إلى كنيسة القديس بطرس ، وذبحوا من لجأوا إلى هذا الحرم المقدس ، ونهبوا بعدئذ كل ما استطاعوا أن يصلوا إليه من الكنائس والأديرة ، وحولوا بعضها إلى اسطبلات لخيولهم ، وقتلوا مئات من القساوسة ، والرهبان ، والأساقفة ، ورؤساء الأساقفة ، وجردت كنيسة القديس بطرس والفاتيكان من أعلاها إلى أسفلها من كل ما فيهما ، وربطت الخيول فى حجرة رفائيل[٣٦] . ونهب كل بيت فى رومة وحرق الكثير منها عدا اثنين لا أكثر هما قصر الكانتشيلريا Cancelleria الذى كان يشغله الكردنال كولنا ، وقصر آل كولنا الذى لجأت إليه إزبلا دست ، ومعها بعض أغنياء التجار ، ونفح هؤلاء زعماء الغوغاء بخمسين ألف دوقة لينجوهم من الهجوم ، ثم سمحوا لألفين من اللاجئين أن يحتموا وراء الأسوار . وأدى كل قصر من القصور القديمة نظير حمايته ، ولكن هذه القصور نفسها هاجمتها جماعات أخرى واضطرت أن تفتدى نفسها من جديد . وقد حدث فى معظم البيوت أن

اضطر من فيها جميعاً إلى افتداء أنفسهم بمبلغ محدد ؛ فإذا لم يوفوا به كله تعرضوا لألوان من العذاب ، وقتل منهم آلاف ، وألقى بالأطفال من النوافذ العليا ، لكى يضطر آباؤهم إلى إخراج ما اكتنزوه من المال وأخفوه ، حتى غصت الشوارع بالقتلى . وشهد الثرى دومينيكو صاحب الملايين بعينيه أبناؤه يقتلون ، وابنته يهتك عرضها ، وبيته يحرق ، ثم انتهى الأمر بقتله هو نفسه . ويقول بعض الواصفين : «ولم تكن فى المدينة كلها نفس فوق الثالثة من العمر لم تضطر إلى أن تبتاع سلامتها بالمال»[٣٧] .

وكان نصف الغوغاء المنتصرين من الألمان ، لم يكن يشك معظمهم فى أن البابوات والكرادلة لصوص ، وأن ثروة الكنيسة فى رومة سرقة ونهب من الأمم ، وفضيحة للعالم . وأرادوا هم أن يخففوا من هذه الفضيحة ، فاستولوا على جميع ما فى الكنائس من ثروة منقولة بما فيها من الأوانى المقدسة ، والتحف الفنية ، وخرجوا بها ليذيبوها أو يفتدوا بها أنفسهم ، أو يبيعوها . أما المخلفات المقدسة فقد تركوها مبعثرة على الأرض . وارتدى أحد الجنود الأثواب البابوية ، ولبس غيره قلانس الكرادلة ، وقبلوا قدميه ، ونادى جماعة من الغوغاء فى الفاتيكان بلوثر بابا . وكان أتباع مذهب لوثر من الغزاة يجدون لذة خاصة فى نهب أموال الكرادلة ، وتقاضى فديات عالية منهم نظير تركهم أحياء ، وتعليمهم مراسم دينية جديدة . ويقول جوتشيارديني إن بعض الكرادلة «أركبوا دواب قذرة حقيرة ، وأدبرت وجوههم نحو ذيولها وعليهم ملابس مناصبهم وشاراتها ، وطاف الغوغاء ببعضهم فى شوارع المدينة معرضين لأقسى ضروب السخرية والاحتقار ، وعذب بعض من لم يستطيعوا جمع كل ما طلب إليهم من مال الفداء تعذيباً قضى على حياتهم فى التو والساعة أو بعد أيام قلائل»[٣٨] . وأنزل أحد الكرادلة فى قبر من القبور وهدد بأنه سيدفن فيه حياً إن لم يأت بالفدية فى زمن محدد ؛ وجاء هذا المال فى اللحظة الأخيرة[٣٩] . ولم يلق الكرادلة الألمان ، الذين ظنوا

أنفسهم بمنجاة من شر أبناء وطنهم ، خيرا مما لقيه غيرهم . وهتكت أعراض الراهبات والمحصنات من النساء فى بيوتهن أو فى الأديرة نفسها ، أو حمان ليشبع فيهن جماعات من الجند شهواتهم بوحشية فى أماكنهم[٤٠] . وهوجمت النساء على أعين أزواجهن أو آبائهن ؛ واستبد اليأس بكثيرات من الفتيات بعد هتك أعراضهن فأغرقن أنفسهن فى نهر التيبر[٤١] .

وكان الدمار الذى حاق بالكتب ، والمخطوطات ، ونفائس الفن يجل عن الوصف . واستطاع فليبرت Philibert ، أمير أورنج Prince of Orange الذى تولى وقتئذ قيادة هذه الحشود المختلة النظام ، أو ما يشبه قيادتها ، استطاع هذا الأمير أن ينقذ مكتبة الفاتيكان باتخاذها مقراً لقيادته ، ولكن كثيراً من مكتبات الأديرة والمكتبات الخاصة التهمتها النيران ، وضاعت بذلك كثير من المخطوطات القيمة . ونهبت كذلك جامعة رومة وبدد شمل موظفيها . وشهد العالم كولوتشى بيته يحترق عن آخره هو وما جمعه فيه من المخطوطات وروائع الفن . وأبصر الأستاذ بالدوسى تعليقاته الجديدة على كتاب پلنى تتخذ لإشعال نار فى معسكر الناهبين . وفقد الشاعر ماروني Marone قصائده ، ولكنه كان أسعد حظاً من غيره ؛ أما الشاعر پاولو بمباستى Paolo Bombasti فقد قتل ؛ وعذب العالم كرستوفور مارتشيلو Cristoforo Marcello بنزع أظافر يديه ظفراً بعد ظفر ، أما الفنانان پرينو دل ڤاجا Perino del Vaga ، وماركنتوريو ريمندى Marcantorio Raimoudi وكثيرون غيرهما فقد عذبوا وجردوا من كل ما يمتلكون ، وتفرق شمل مدرسة رفائيل فلم يبق لها وجود .

وليس من المستطاع إحصاء عدد من قتلوا فى هذه الكارثة المطمة ؛ وكل ما نستطيع أن نقوله أن ألفى جثة ألقيت فى نهر التيبر من شاطئه الذى تقع عليه الفاتيكان ، وأن ٩٫٨٠٠ من الموتى دفنوا ؛ وما من شك فى أن عدداً آخر كبيراً من الناس قد قتل . وتقدر قيمة المنهوبات تقديراً متواضعاً بأكثر من مليون دوقة ، وقيمة ما دفع من مال الفداء بثلاثة ملايين ، وقدر

كلمنت مجموع الخسائر بعشرة ملايين (٠٠٠ر٠٠٠ر١٢٥ دولار)(٤٣).

ودام السلب والنهب ثمانية أيام، كان كلمنت فى خلالها يشاهده بعينيه من أبراج سانت أنچيلو؛ ويتوسل إلى الله كما توسل إليه أيوب المعذب: «فلماذا أخرجتنى من الرحم، كنت قد أسلمت الروح ولم ترنى عين»(٤٤)! وامتنع وقتئذ عن حلق لحيته، فلم يحلقها بعد ذلك أبداً، وظل سجيناً فى القلعة من ٦ مايو إلى ٧ ديسمبر سنة ١٥٢٧، وهو يأمل أن تأتيه النجاة من جيش دوق أربينو، أو من فرانسس، أو هنرى الثامن. وسر شارل، وكان لا يزال وقتئذ فى أسپانيا، عند سماعه بسقوط رومة، ولكنه روع حين ترامت إليه أنباء وحشية الناهبين، وتنصل من تبعة هذه المنكرات، ولكنه أفاد كل الإفادة من ضعف البابا وخذلانه. وفى السادس من شهر يونيه أرغم ممثلوه — وقد يكون ذلك على غير علم منه — كلمنت بأن يوقع شروط سلم مهينة، وافق البابا بمقتضاها على أن يؤدى لهم وللجيش الإمبراطورى ٠٠٠ر٤٠٠ دوقة، وأن يسلم إلى شارل مدائن بياتشتدسا، وپارما، ومودينا، وقصور أستيا، وتشفيتا فيتشيا، وسانت أنجليو نفسها؛ وأن يبقى سجيناً فى هذه القلعة الأخيرة حتى يسلم المائة والخمسين ألفا الأولى من هذا المبلغ، ثم ينقل بعدئذ إلى جائيتا Gaeta أو نابلى، حتى يقرر شارل نفسه مصيره. وسمح لجميع من كانوا فى قلعة سانت أنجيلو بمغادرتها ما عدا كلمنت وثلاثة عشر من الكرادلة، الذين صحبوه إليها، وعهد إلى الجنود الأسبان والألمان بحراسة الحصن، وأبقوا البابا على الدوام تقريباً محصوراً فى جناح ضيق منه، وصفه جوتشيارديني فى ٢١ يونيه بقوله: «إنهم لم يتركوا له فيه من المتاع ما يساوى عشرة اسكودوات(*). وأسلم كل ما كان قد أخذه معه فى فراره من الفضة والذهب إلى آسريه ليوفى بذلك مائة ألف دوقة من مال الفداء.

(*) عملة إيطالية كانت موجودة من القرن السابع عشر إلى التاسع عشر فى إيطاليا وصقلية قيمتها أقل قليلا من الدولار الأمريكى. (المترجم)

وفى هذه الأثناء استولى ألفنسو صاحب فرارا على رچيو ومودينا اللتين كان لفرارا فيهما حقوق من أقدم الأزمنة ، كما استولت البندقية على رافنا . وطردت فلورنس آل ميديتشى للمرة الثالثة وأعلنت يسوع المسيح ملكا على الجمهورية الجديدة ، وبدا أن صرح البابوية كله مادياً وروحيا آخذ فى الانهيار ، وحركت مأساة هذا الخراب أسى الناس جميعاً حتى الذين كانوا يشعرون بأن خيانات كلمنت ، وآثام البابوية ، وشره حكومتها ، وترف رجال الدين ، ومظالم رومة ، كانت كلها خليقة ببعض العقاب . وسمع سادوليتو ، وهو آمن مطمئن فى كارپنتراس Carpentras بسقوط رومة فروعه النبأ ، وتحسر على مضى تلك الأوقات الحلوة الهادئة التى جعلها چيبو ، وكستجليونى ، وإزبلا ، ومائة من العلماء ، والشعراء ، وأنصار العلم والفن ، موطناً لهما حتى بلغا فيها ذروة مجدهما . وكتب إرازمس لسادوليتو يقول : « لم تكن رومة كعبة الدين المسيحى ، ومهد النفوس النبيلة ، وموطن الآداب والعلوم والفنون فحسب ، بل كانت أيضاً أم الأمم . وكم من الناس كانت أعز عليهم وأحلى لهم ، وأعظم قيمة لديهم ، من بلادهم نفسها !. . . ألا إن هذا الخراب لم يكن فى الحقيقة خراب بلدة واحدة ، بل كان خراب العالم أجمع »(٤٦) .

الفصل الثامن

شارل المنتصر : ١٥٢٧ - ١٥٣٠

فشا الطاعون فى رومة عام ١٥٢٢ وأنقص عدد سكانها إلى ٥٥,٠٠٠ ، وما من شك فى أن حوادث القتل ، والانتحار ، والهرب فى أثناء الحرب قد أنقصتهم أيضاً إلى أقل من ٤٠,٠٠٠ فى عام ١٥٢٧ . وفى شهر يوليه من هذا العام الأخير جاء الطاعون مرة أخرى فى أشد شهور العام قيظاً ، وانضم إلى القحط والجحافل المخربة فأصبحت رومة مدينة الرعب ، والفزع ، والخراب . وامتلأت الكنائس والشوارع مرة أخرى بجثث الموتى ، ترك الكثير منها يتعفن فى الشمس ، وكانت الروائح الكريهة المنبعثة من الرمم والأقذار قوية إلى حد لم يطقه السجانون والمسجونون ففروا من أسوار القلعة إلى حجراتهم ، وحتى فى داخل الحصن مات الكثيرون من الوباء ، وكان من بينهم خدم البابا . ولم يفرق الطاعون بين الأهلين والغزاة . فمات من الألمان ٢٥٠٠ فى رومة فى ٢٢ يوليه سنة ١٥٢٧ ، وأهلك الزهرى ، والملاريا ، وسوء التغذية نصف عدد الجيش .

وشرع أعداء شارل يفكرون جدياً فى إنقاذ البابا . وكان هنرى الثامن يخشى ألا يمنحه الحبر السجين إذناً بتطليق كترين الأرغونية ، فأرسل الكردنال ولزى إلى فرنسا ليفاوض فرانسس فى الوسائل التى تتبع لإطلاق سراح كلمنت ، وفى أوائل شهر أغسطس عرض الملكان على شارل الصلح و٢,٠٠٠,٠٠٠ دوقة على شرط أن يطلق سراح البابا والأمراء الفرنسيين ، وأن ترد الولايات البابوية إلى الكنيسة . فلما رفض شارل هذا العرض ، عقد فرنسس وهنرى معاهدة أمين (١٨ أغسطس) التى تعهدا فيها بمحاربة شارل ، وما لبثت البندقية وفلورنس أن انضمتا إلى الحلف الجديد ،

واستولت القوات الفرنسية على جنوى وبافيا ونهبت المدينة الثانية نهباً يكاد يكون تاماً ، ولا يقل عما أوقعه الجيش الإمبراطورى بروما ؛ وخشيت مانتوا وفيرارا الفرنسيين القريبين منهما أكثر مما كانتا تخشيان شارل البعيد عنهما ، فانضمتا أيضاً إلى الحلف ؛ غير أن القائد الفرنسي لوترك Lautrec عجز عن دفع رواتب جنده ولم يجرؤ على الزحف بهم على رومة .

وأمل شارل فى أن يسترد مكانته فى العالم المسيحى الكاثوليكى ، وأن يهدئ من تحمس الحلف المطرد الزيادة ، فوافق على إطلاق سراح البابا مشترطاً ألا يقدم كلمنت أية مساعدة إلى الحلف ، وأن يدفع من فوره إلى الجيش الإمبراطورى فى رومة ١١٢,٠٠٠ دوقة ، وأن يقدم الرهائن ضماناً لحسن سلوكه . وجمع كلمنت المال اللازم ، ببيع مناصب الكرادلة ؛ ومنح الإمبراطور عشر إيراد الكنيسة فى مملكة نابلى ، وفى السابع من ديسمبر ، غادر كلمنت سانت أنجيلو بعد أن قضى فى السجن سبعة أشهر وتخفى فى زى خادم ، واتخذ سبيله وهو ذليل خارج رومة إلى أرفينو ، لا يشك من يراه فى أنه رجل محطم .

وفى أربينو أسكن قصراً مخرباً خر سقفه ، وتعرت جدرانه وتشققت ، تصفر الريح فى جوانبه . ولما قدم عليه السفراء الإنجليز ليحصلوا لهنرى على طلاق زوجته ، وجدوه مكوماً فى الفراش ، وقد اختفى نصف وجهه الممتقع الضامر الناحل تحت لحية طويلة خشنة . وفى هذا القصر قضى البابا الشتاء ، ثم نقل بعده إلى فيتيربو . وفى السابع عشر من يناير جلا الجيش الإمبراطورى عن رومة بعد أن حصل من شارل على كل ما يستطيع الحصول عليه منه ، لأنه كان يخشى فتك الطاعون ، واتخذ هذا الجيش سبيله جنوباً إلى نابلى . وزحف لوترك وقتئذ بجيشه جنوباً ، مؤملاً أن يحاصر نابلى . ولكن الملاريا كانت قد أهلكت عدداً كبيراً من رجاله ، وقضى هو نحبه ، وتقهقرت جيوشه المختلة النظام نحو الشمال (٢٩ أغسطس

سنة ١٥٢٨) . وفقد كلمنت كل أمل فى معونة الحلف ، فعرض على شارل أن يستسلم له استسلاماً تاماً ؛ وفى السادس من شهر أكتوبر سمح له بالعودة إلى رومة . وروعه أن رأى أربعة أخماس بيوتها قد هجرها أصحابها ، وآلاف المبانى قد تخربت ؛ وذهل الناس إذ رأوا ما أحدثه الغزو الذى دام سبعة أشهر فى عاصمة العالم المسيحى .

ويبدو أن شارل فكر فى وقت ما فى خلع كلمنت ، وضم الولايات البابوية إلى مملكة نابلى ، واتخاذ رومة عاصمة لإمبراطوريته ، وأنزل البابا منزلته الأساسية وهى أن يكون أسقف رومة وخاضعاً للإمبراطور(٤٧) . ولكن هذا إذا حدث كان من شأنه أن يدفع شارل إلى أحضان اللوثريين فى ألمانيا ؛ ويوقد نار الحرب الأهلية فى أسبانيا ، ويثير فرنسا ، وإنجلترا ، وبولندا ، والمجر لمقاومته بجميع قواها المتحدة . ولهذا تخلى عن ذلك المشروع ، واتجه إلى جعل البابوية حليفته التى تعتمد عليه ، وعونه الروحى فى تقسيم إيطاليا بينهما . ولهذا عقد مع البابا معاهدة برشلونة (٢٩ يونيه سنة ١٥٢٩) التى نزل فيها البابا عن أشياء كثيرة هامة : منها أن يرد للكنيسة الإمارات التى انتزعت منها ، وأن يعيد بالسياسة أو بالقوة أقارب البابا الميديتشيين فى فلورنس ، وحتى فيرارا نفسها وعد أن يعيدها إلى البابا . ووافق البابا فى نظير هذا على أن يمنح شارل مُلك نابلى بصفة رسمية ، وأن يجيز للجيوش البابوية حرية المرور فى الولايات البابوية ، وأن يلتقى بالإمبراطور فى بولونيا فى العام التالى ليثبتا قواعد الصلح وينظما إيطاليا .

وبعد قليل من ذلك الوقت التقت مرجريت عمة شارل ونائبته فى حكم الأراضى الوطيئة بلويزة أميرة سافوى ، وأم فرانسس . واستعانتا بعدد من السفراء والمندوبين ، ووضعتا صيغة معاهدة كمبريه (٣ أغسطس سنة ١٥٢٩) بين الإمبراطور والملك . وبمقتضى هذه المعاهدة أطلق شارل الأمراء الفرنسيين نظير فدية مقدارها ١,٢٠٠,٠٠٠ دوقة ؛ وتخلى فرانسس باسم

فرنسا عن جميع مطالبه فى إيطاليا ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وأراس ، وتورناي[٤٨] . وبهذا ترك حلفاء فرنسا فى إيطاليا تحت رحمة الإمبراطور .

ثم التقى شارل وكلمنت فى بولونيا فى الخامس من نوفمبر سنة ١٥٢٩ ، وكان كلاهما الآن مقتنعاً بأنه فى حاجة إلى الآخر . ومن أغرب الأشياء أن هذه كانت أول زيارة لإيطاليا يقوم بها شارل ، ذلك أنه فتح تلك البلاد قبل أن يراها . ولما ركع أمام البابا فى بولونيا ، وقبل قدم الرجل الذى مرغه فى الثرى ، كان ركوعه هذا هو المرة الأولى التى أبصر فيها كلا الرجلين صاحبه — الرجل الذى يمثل الكنيسة فى عهد اضمحلالها ، والرجل الذى يمثل الدولة الحديثة الناشئة المنتصرة — وفارق كلمنت جميع كبريائه ، وغفر جميع ما لحقه من إساءات ؛ ولم يكن من ذلك بد ؛ فلم يكن فى وسعه آنئذ أن يتطلع إلى عون فرنسا ؛ وكان لشارل جيش لا يقاوم فى جنوبى إيطاليا وشماليها ، ولم يكن يستطيع إعادة فلورنس لآل ميديتشى دون مساعدة الجيوش الإمبراطورية ؛ وكان فى حاجة إلى مساعدة الإمبراطور ضد لوثر فى ألمانيا ، وضد سليمان القانونى فى الشرق . ووقف شارل وقتئذ وقفة الرجل الكريم الحصيف : فقد استمسك بجوهر شروط اتفاق برشلونة الذى عقده حين لم تكن له هذه القوة التى لا تقاوم ، فأرغم البندقية على أن تعيد كل ما استولت عليه من أملاك الولايات البابوية ؛ وسمح لفرانتشيسكو ماريا اسفوردسا أن يحتفظ بميلان المخربة تحت رقابة الإمبراطور إذا أدى نظير ذلك غرامة حربية كبيرة ؛ وأقنع كلمنت بأن يسمح لفرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى الجبان أو الغادر بأن يحتفظ بأربينو . وغفر لألفنسو انضمامه القريب العهد إلى فرنسا ، وكافأه على ما قدم من معونة أثناء الزحف على رومة بأن سمح له بالاحتفاظ بدوقيته على أن تكون إقطاعية بابوية ، وأعطاه مودينا ورجيو إقطاعيتين من قبل الإمبراطورية ؛ وأدى ألفنسو للبابا فى نظير ذلك مائة ألف دوقة كان البابا فى أشد الحاجة إليها . وأراد شارل أن يوطد دعائم هذه التسويات

كلها فدعا جميع الإمارات إلى الانضمام إلى اتحاد من جميع أجزاء إيطاليا للدفاع المشترك عنها ضد الهجوم الخارجى — ما عدا هجوم شارل نفسه — وهى الوحدة التى سعى إليها دانتى عند الإمبراطور هنرى السابع ، وپترارك عند الإمبراطور شارل الرابع ؛ وها هى ذى الآن تتحقق بالخضوع المشترك إلى دولة أجنبية . وبارك كلمنت هذا الاتفاق كله ، وتوج شارل إمبراطوراً بأن وضع على رأسه تاج لمباردى الحديدى ، وتاج الإمبراطورية الرومانية المقدسة الإمبراطورى البابوى (٢٢ — ٢٤ فبراير سنة ١٥٣٠) .

وسجل حلف البابا والإمبراطور بدماء فلورنس . وتفصيل ذلك أن كلمنت اعتزم أن يعيد إلى أسرته ما كان لها من سلطان فدفع ٧٠٫٠٠٠ دوقة إلى فليبرت أمير أورنج (الذى أبقاه سجيناً) ، لينشئ بها جيشاً يجتاح به جمهورية الأثرياء التى أقيمت هناك فى عام ١٥٢٧ . وسير فليبرت للقيام بهذه المهمة عشرين ألفاً من الجنود الألمان والأسبانيين ، الذين اشترك الكثيرون منهم فى نهب رومة[٤٩] . واحتلت هذه القوة پستويا وبراتو Prato فى شهر ديسمبر سنة ١٥٢٩ وضربت الحصار على فلورنس . وأراد أهل المدينة البواسل أن يعرضوا المهاجمين لنيران المدفعية الفلورنسية ، فدمروا كل بيت ، وحديقة ، وجدار ، فى مسافة تمتد ميلا كاملا حول حصون المدينة ؛ وترك ميكل أنجيلو أعمال الحفر التى كان يقوم بها فى قبور آل ميديتشى ليبنى الحصون والأسوار أو يعيد بناء ما كان قد تهدم منها . ودام الحصار سبعة أشهر قاست فيها المدينة الأهوال ، فقد شح فيها الطعام حتى بيع الفأر أو القط بما يعادل اثنى عشر دولاراً ونصف دولار[٥٠] . وسلمت الكنائس آنيتها ، وسلم الأهلون صحافهم ، وتبرعت النساء بحليهن ، كى تحول كلها إلى نقود لابتياع المؤن أو الأسلحة . وأخذ الرهبان الملتهبون وطنية أمثال الراهب بنيديتو دا فويانا Benedetto Da Foiana يرفعون روح الأهلين المعنوية بعظاتهم الدينية . وفر رجل شجاع من أهل المدينة يدعى فرانتشيسكو فيروتشى

إلى خارجها ، ونظم قوة قوامها ثلاف آلاف رجل هاجم بهم المحاصرين . لكنه هزم وخسر من جنوده ألفي رجل ، وأسر هو نفسه ، وجيء به أمام فبريدسيو مارمليدى Fadrizio Marmalidi وهو قائد من أهل كلابريا كان على رأس الخيالة فى جيش الإمبراطور . وأمر مارمليدى أن يؤتى بفيروتشى Ferucci مقبوضاً عليه أمامه ، وأخذ يدفع الخنجر فى صدره حتى فارق الحياة(٥١) . وأخذ القائد الذى استأجرته فلورنس ليتولى قيادة المدافعين عنها ، وهو مالاتستا بجليونى ، يتفاوض لعقد اتفاق غادر مع المحاصرين ، فأدخلهم المدينة ، وصوب مدافعه نحو الفلورنسيين . واضطرت المدينة بتأثير الجوع واختلال النظام إلى التسليم (١٢ أغسطس سنة ١٥٣٠) .

وأصبح ألسندرو ده ميديتشى دوقاً على فلورنس وجلل أسرته العار بما ارتكبه من أعمال النهب وما أظهره من قسوة ، فعذب مئات من الذين حاربوا دفاعاً عن الجمهورية ، أو نفوا منها ، أو قتلوا تقتيلا . وأرسل الراهب بنيديتو إلى كلمنت ، فأمر هذا بسجنه فى قاعة سانت أنچيلوا ، وفيها سجن الراهب حتى هلك من الجوع كما تقول إحدى الروايات التى لا يوثق بصحتها(٥٢) . وحل مجلس السيادة الذى كان يتولى حكم المدينة ، وأطلق من ذلك الوقت اسم بالاتسو فيتشيو Palazzo Vecchio أى قصر ڤيتشيو) على بالاتسو دلا سنيوريا (Palazzo della Sagnoria أى قصر السيادة) ؛ وأنزل الناقوس الضخم العظيم الذى يزن أحد عشر طناً والمسمى بالبقرة La Vacco ، والذى ظل أجيالا طوالا يدعو الناس من البرج الجميل إلى الاجتماع — أنزل هذا الناقوس من موضعه ، وحطم تحطيما ؛ « حتى لا تستمع بعدئذ إلى صوت الحرية العذب » كما يقول أحد كتاب اليوميات المعاصرين(٥٣) .

الفصل التاسع

كلمنت التاسع والفنون

تؤكد الطريقة التي عامل بها البابا فلورنس تدهور أحوال آل ميديتشى ، أما ما بذله من الجهود لإعادة رومة إلى سابق عهدها فيكشف عن جذوة من العبقرية الإدارية وعن تقدير للجمال كانا من أسباب عظمة تلك الأسرة . وقد صوره وقتئذ سباستيانو دل بيومبو ، وكان قد صوره من قبل فى عهد نضوجه ، فى صورة شيخ طاعن فى السن ، حزين مكتئب ، غائر العينين ، أبيض شعر اللحية ، يوزع البركات . ويبدو أن الآلام طهرته وأنها قوته إلى حدما ، فقد أقدم على بذل جهود قوية لحماية إيطاليا من الأسطول التركى الذى كان وقتئذ يسيطر على شرقى البحر المتوسط ، فحصن أنكونا ، وأسكولى ، وفانو ، وحصل على نفقات هذا التحصين بأن حمل مجمع الكرادلة فى الحادى والعشرين من يونية سنة ١٥٣٢ على أن يفرض ضريبة قدرها خمسون فى المائة من جميع إيراد رجال الدين الإيطاليين ومنهم الكرادلة أنفسهم ، وذلك رغم معارضة الكرادلة(٥٤) . واستعان ببيع المناصب الدينية وبغيره من الوسائل فجمع المال اللازم لإعادة ما تخرب من الكنائس ، وجامعة رومة ، والعودة إلى مناصرة العلوم والفنون ، واتخذ الوسائل الكفيلة بضمان وصول الحبوب إلى المدينة على الرغم من غارات قراصنة البربر على السفن بالقرب من صقلية ، وبذلك لم يمض إلا قليل جداً من الوقت حتى عادت رومة إلى القيام بواجبها بوصفها عاصمة العالم الغربى .

وكانت المدينة لا تزال غنية بالفنانين ، فقد جاء إليها كرادسا **Caradossa** من ميلان ، وتشيليني من فلورنس ، لكى يرفعا فن الصياغة إلى الذروة

التي بلغها في عهد النهضة ، وقد شغل هذان الفنانان وكثيرون غيرهما أوقاتهم في عمل ورود ذهبية ، وسيوف شرف يهديها البابا في المناسبات المختلفة ، وآنية لمذابح الكنائس ، وعصى من فضة لكبار رجال الكنيسة وللمواكب الدينية ، وأختام للكرادلة ، وتيجان وخواتم للبابوات . وصنع ڤاليريو بلى من أهل ڤيتشندسا Vicenza لكلمنت علبة فخمة من البلور الصخرى نقشت عليها مناظر من حياة المسيح ؛ وهى الآن من أثمن التحف المحفوظة في قصر پتى ، وقد أهديت إلى فرانسس الأول بمناسبة زواج ابنه من كترين الميديتشية .

وبدئ العمل من جديد في زخرفة حجرات الفاتيكان في عام ١٥٢٦ . وكانت أعظم الرسوم التي تمت في عهد ولاية كلمنت هي التي صورت في قاعة قسطنطين ؛ ففيها رسم جيوليو رومانو *شبح الصليب* ، *وواقعة جسر ملفى* ؛ ورسم فرنتشيسكو پنى صورة *تعميد قسطنطين* كما رسم رفائلو دل كلى Rafaello del Colle صورة *رومة مهداة إلى البابا سلفستر من قسطنطين* .

وكان أعظم المصورين في رومة بعد ميكل أنچيلو ، وبعد أن هاجر جيوليو رومانو إلى مانتوا هو سباستيانو لوتشيانو Sebsstiano Luciano الذى لقب دل پيومبو حين عين أمينا لأختام البابا ومصمماً لها (١٥٣١) . وكان مولده في البندقية (حوالى عام ١٤٨٥) ، وكان من حسن حظه أن تتلمذ على چيان بلينى ، وچيورچيو ، وتشيا . وكانت من أوائل صوره وأجملها صورة *أعمار الإنسان الثلاثة* . وقد صور فيها شابا أنيقاً بين مؤلفين شهيرين كانا وقتئذ في البندقية : يعقوب أبرخت Jacob Obrecht وفلپ ڤيرديلوت Philippi Verediot . ورسم لكنيسة سان چيوڤنى كرستومو San Giovanni Cristomo — أو أكمل لچيورچيونى — صورة

حية واضحة المعالم لذلك القديس وهو منهمك فى التأليف ، ثم حذا فى الوقت نفسه (١٥١٠) حذو طريقة چيورچيونى الشهوانية فى صورة **فينوس وأدنيس** التى تبدو نساؤها الكريمات كأنهن من عصر ذهبى وجد قبل أن تولد الخطيئة . وربما . كان سبستيانو قد صور فى البندقية أيضاً صورته الذائعة الصيت المعروفة باسم **صورة سيدة** والتى ظلت زمناً طويلا تعزى إلى رفائيل وتسمى لافورنارينا La Fornarina .

وفى عام ١٥١١ دعا أجستينو تشيجى Agostino Chigi سباستيانو إلى رومة ليساعد فى زخرفة قصر تشيجى الريفى . وهناك قابل الفنان الشاب رفائيل ، وظل وقتاً ما يقلد طوازه فى الزخارف الوثنية ، ويعلم رفائيل فى نظير هـذا سر **الألوان الدفئة** (*) الذى اختصت به البندقية . وما لبث سباستيانو أن أصبح صديقاً حميا لميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين تلوين البندقية وتصميم طراز ميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين غرضه حين طلب إليه الكردنال چيوليو ده ميديتشى أن يرسم له صورة . واختار سباستيانو موضوعاً لتلك الصورة **بعث العازر** ينافس بها عن عمد صورة **التجلى** التى كان رفائيل يرسمها فى ذلك الوقت (١٥١٨) . ولم يجمع النقاد على معارضة حكمه هو بأنه كان فيها نداً لمحسوب ليو(**) .

وكان فى مقدوره أن يرقى إلى أكثر مما وصل إليه لو لم يقتنع اقتناعاً عاجلا بالحد الذى بلغه من الإتقان . غير أن رغبته الشديدة فى التمتع بالفراغ قد حالت بينه وبين النبوغ . ذلك أنه كان شخصاً مزحاً لايستطيع أن

(*) الألوان الدفئة هى التى تشعر الناظر إليها بالدفء ، وأهمها اللون القريب من الأحمر أو الأصفر ، وعكسها الألوان التى تشعر الإنسان بالبرودة ومنها اللون القريب من الأخضر أو الأزرق . (المترجم) .

(* *) رفائيل نفسه . (المترجم)

يفهم لم ينهك الإنسان نفسه لينال فوق حاجته من الذهب والشهرة الخادعة الزائلة بعد الموت . ولهذا قصر معظم عمله بعد أن نال فى الفاتيكان من نصيره الذى أصبح بابا وظيفة مرغدة لا يقوم فيها بعمل كبير — قصر بعدئذ معظم عمله على رسم الصور التى قلما فاقه فيها غيره من المصورين .

ويختلف عنه بلدا سارى پيروتسى Baldassari Peruzzi . فقد كان شخصاً طموحاً رددت الأجيال اسمه الطنان الرنان وراء جبال الألب الإيطالية . وكان ابن نساج (والفنانون فى أغلب الأحيان من أصل وضيع : لأن الطبقات الوسطى يجرى أفرادها أولا وراء المنافع المادية ، يرجون أن يجدوا الفراغ الذى يمكنهم من الاستمتاع بالجمال إذا ما بلغوا سن الشيخوخة ؛ أما أبناء الطبقة العليا ، فهم وإن كانوا يغذون الفن ويناصرونه ، يؤثرون فن الحياة على حياة الفن . وكان مسقط رأسه فى سينا (١٤٨١) وأخذ فن الرسم عن سدوما وپنتو رتشيو ثم عجل بالذهاب إلى رومة ؛ ويلوح أنه هو الذى رسم الصور التى فى سقف حجرة إليودورو فى الفاتيكان ، والتى رآها رفائيل من الحسن بحيث ترك معظمها دون أن يدخل عليه شيئاً من التغيير . وفى هذه الأثناء وقع فى حب الآثار القديمة ، كما وقع فى حبها برامنتى ، وأخذ يقيس أرض الطبقات السفلى من الهياكل والقصور القديمة ، ويدرس أشكال الأعمدة وتيجانها ونظام وضعها ، حتى صار خبيراً إخصائيا فى تطبيق فن المنظور على العمارة .

ولما اعتزم أجوستينو تشيجى أن يشيد قصر تشيجى الريفى دعا پيروتسى لتصميمه (١٥٠٨) ؛ وسر الرجل المصرفى من التصميم — سر مما توجت به الواجهة التى على طراز النهضة من قوالب وشرفات ؛ ولما وجد أن پيروتسى لا يستطيع التصوير بالألوان ، ترك للفنان الشاب الحرية فى زخرفة عدد من الحجرات فى داخل القصر بالاشتراك مع سباستيانو دل پيومبو ورفائيل . ورسم بلداسارى فى الردهة التى فى مدخل القصر ، وفى الشرفة

المكشوفة صورة ڤينوس تمشط شعرها ؛ وليدا وبجمعها ، وأوربا Europa وثورها ؛ ودانتي وشاشه الذهبي ، وجنيمدى ونسره ، وغيرها من المناظر التي تهدف إلى رفع روح ذلك المالي من عمل يومه الرتيب إلى شعر أحلامه . وأحاط پيروتسى مظلاته بخطوط تحددها وراعى حيل فن المنظور مراعاة لم يسع تيشيان معها إلا أن يظن أنها نحت حقيقي بارز في الحجر[٥٥] . وفي ردهة الطابق الأعلى رسم بلداسارى مبانى خادعة بالفرشاة : شرفات مرفوعة على صور عمد ، وأطنافاً مستندة على صور عمد مربوعة ، وأشباه نوافذ مطلة على صور حقول . وجملة القول أن پيروتسى قد عشق فن العمارة ، واتخذ التصوير خادماً له ، يطيع جميع قواعد البنّاء ، ولكنه يخلو من روحه . غير أننا نستثنى من هذا التعميم المناظر المأخوذة من الكتاب المقدس والتي رسمها في شبه قبة لسانتا ماريا دلا باتشى Santa Maria della Pace (١٥١٧) ، التي صور فيها رفائيل سيبيلات قبل ذلك بثلاث سنين . ولم تكن صور بلداسارى تقل عن صور رفائيل روعة ، لأن هذه كانت أحسن ما صور بلدسارى ، أما صور رفائيل فلم تكن خير صوره .

وما من شك في أن ليو العاشر قد تأثر بما شاهده من تعدد كفايات پيروتسى ، لأنه عينه خلفاً لرفائيل كبيراً لمهندسيه في كنيسة القديس بطرس (١٥٢٠) ، ثم عهد إليه أن يرسم مناظر مسلاة لا كالندرا La Calandra لبيبنا (١٥٢١) . غير أن كل ما بقى من أعمال پيروتسى في سان پيترو هو رسم قاعدة البناء ، التي وصفها سيمندس Symonds بأنها « تفوق في الجمال والطرافة ما رسم من مثلها لكنيسة القديس بطرس »[٥٦] . وكان موت ليو ، وجلوس بابا يبغض الفن على كرسى البابوية ، سبباً في عودة پيروتسى إلى سينا ، ومنها إلى بولونيا . وفي هذه المدينة الثانية صمم قصر أبرجاتى الجميل Aebergati ، وعمل نموذجا لواجهة كنيسة سان پيترونيو التي لم تتم أبداً . لكنه عجل بالعودة إلى رومة حين أعاد كلمنت السابع فتح جنة

الفنون ، وواصل عمله فى كنيسة القديس بطرس ؛ وكان لا يزال فيها حين نهبت غوغاء الإمبراطور مدينة رومة . وقاسى محناً شديدة لأنه «كان وقوراً نبيلا فى مظهره ، حتى ظنه الغوغاء كبيرا من رجال الدين متخفياً» كما يقول ڤاسارى . واحتفظوا به حتى يفتدى بالمال الكثير ، فلما برهن على أصله الوضيع برسم صورة ملونة رائعة ، قنعوا بالاستيلاء على كل ما يملكه عدا القميص الذى على ظهره ، وأطلقوا سراحه . واتخذ سبيله إلى سينا فوصل إليها لا يكاد يستر جسمه شىء . وسر حكومة سينا أن تستحوذ من جديد على ابنها الفاره المتلاف ، فعهدت إليه تصميم حصونها ، كما عهدت إليه كنيسة فنيتجيستا رسم صور جدارية أجمع النقاد على أنها أروع آياته الفنية — وكانت هذه الصورة الجدارية سيبيلة تعلن إلى أغسطس المرتاع نبأ مولد المسيح المرتقب .

ولكن أعظم ما نجح فيه پيروتسى هو تصميم قصر مسيمى دلى كولنى Palazzo Massimi delle Colonne الذى وضعه بعد عودته إلى رومة (١٥٣٠). وكان آل مسيمى يدعون الانتساب إلى فابيوس مكسيموس ويقولون إن اسمهم مشتق من اسمه . وفابيوس هذا هو الذى خلد اسمه بالتعطل وتضييع الوقت(*) . أما لقبه فشتق من المدخل ذى العمد Columned لمسكنهم السابق الذى ضرب أثناء نهب رومة . وكان من حسن حظ پيروتسى أن استدارة مكان القصر وعدم انتظامه حالا بينه وبين اتخاذه الشكل المستطيل الكئيب ؛ ولهذا اختار له الشكل البيضى ، كما اختار له واجهة على طراز مبانى النهضة ومدخلا على الطراز الدورى ، وكان البناء بسيطاً من

(*) إن فى وصفه بالتعطل وإضاعة الوقت بعض المغالاة لأن ما فعله هذا القائد هو أنه لم يلتحم مع هنيبال فى واقعة فاصلة حين هجم هذا على إيطاليا ؛ بل تركه يضعف على مهل ويفقد مؤنه ثم ينقض هو على من يتخلف وراءه من جنوده ، وكانت خطته هى التى أنقذت إيطاليا من القائد القرطاجى . (المترجم)

الخارج ، ولكنه أفاء على داخله من الزخرف والروعة ما جعله يضارع القصور الرومانية أيام الإمبراطورية مضافاً إليها ما يتسم به الفن اليونانى من رقة فى التناسب والزخرف .

ومات پيروتسى فقيراً رغم ما كان له من كفايات متعددة ، لأنه لم تطاوعه نفسه على مساومة البابوات ، والكرادلة ، ورجال المال على أجور تتناسب مع حذقه . ولما سمع البابا بولس الثالث أنه يحتضر ، ظن أنه لم يبق من الفنانين الذين يستطيعون رفع كنيسة القديس بطرس من جدران إلى قبة إلا پيروتسى وميكل أنچيلو . ولهذا بعث إلى الفنان بمائة كرون (١٢٥٠ دولارا ؟) . فشكر له بلداسارى عمله ، ولكنه مات رغم ذلك فى سن الرابعة والخمسين (١٥٣٥) . ويقول ڤاسارى بعد أن يلمح بأن منافساً له قد سمه إن « المصورين ، والمثالين ، والمهندسين المعماريين فى رومة شيعوا جنازته إلى قبره » .

الفصل العاشر

ميكل أنجيلو وكلمنت السابع : ١٥٢٠ — ١٥٣٤

مما يذكر فى صحيفة الحسنات لكلمنت أنه ظل طوال أيام كوارثه يتحمل صابراً جميع نزوات ميكل أنجيلو وثوراته ، ويعهد إليه بالمهمة تلو المهمة ، ويمنحه من المزايا كل ما يليق بالعباقرة . ويقول فى هذا : « إذا جاء بونارتى أمسكت بيدى على الدوام مقعداً وأمرته بالجلوس ، لأنى لا أشك فى أنه سيجلس من تلقاء نفسه دون أن يستأذننى »(٥٧) . وحتى قبل أن يصبح بابا تقدم باقتراح تبين أنه أكبر عمل من أعمال النحت عهد به إلى ذلك الفنان ، وهو أن يضيف إلى كنيسة سان لورندسو بفلورنس « غرفة مقدسات جديدة » لتكون قبراً لأشهر أفراد آل ميديتشى ؛ وتصميم مقابر لهم ، وتزيينها بما يليق بها من الصور . وكان كلمنت واثقاً كل الثقة من كفايات هذا الفنان الجبار المتعددة ، ولهذا طلب إليه أن يضع عدداً من التصميمات الهندسية للمكتبة اللورنتية ، تبلغ من السعة والمتانة ما تستطيع أن تقى كل المجموعات الأدبية للأسرة الميديتشية . وتم إنشاء السلم الفخم والدهليز ذى العمد فى هذه المكتبة اللورنتية (١٥٢٦ — ١٥٢٧) ، بإشراف أنجيلو ، أما بقية البناء فقد أقامها فيما بعد فاسارى وغيره على أساس رسوم بونارتى .

أما بناء نوڤا سجرستيار Nuova Sagristia فلا يمكن أن يعد من روائع الفن المعمارى . فقد وضع تصميمها على أن تكون مربوعة الجوانب تقسمها عمد مربوعة وتعلوها قبة متواضعة ؛ وكان الغرض الأول من بنائها أن توضع التماثيل فى التجويفات المتروكة فى الجدران . وقد تم بناء « معبد آل ميديتشى » هذا فى عام ١٥٢٤ ؛ وفى عام ١٥٢٥ بدأ أنجيلو العمل

فى القبور ، وقد كتب إليه كلمنت فى هذا العام الثانى خطاباً يستحثه فى رفق يقول :

« إنك تعرف أن البابوات قصار الأجل ، ونحن أشد ما نكون شوقاً إلى أن نرى المعبد وفيه قبور أقاربنا ، أو أن نسمع فى القليل أنه قد تم ، ولا يقل عن هذا شوقنا إلى إتمام المكتبة ولهذا نعهد بهما جميعاً إلى همتك ونشاطك . وسنتذرع فى هذه الأثناء (بناء على توصيتك) بالصبر الجميل ، داعين الله أن يعينك على أن تدفع المشروع كله إلى الأمام . ولا تخش قط أن سوف تعوزك الأعمال أو الجزاء ما دمنا على قيد الحياة . وداعاً على بركة الله وبركتنا — جيوليو »[٥٨] .

وكان المشروع يتضمن إنشاء ستة قبور : واحد لكل من لورندسو الأعظم ، وأخيه جيوليانو الذى اغتيل ، وليو العاشر ، وكلمنت السابع ، وجوليانو الأصغر الذى كان « أطيب من أن يستطيع حكم دولة » (والمتوفى عام ١٥١٦) ، ولورندسو الأصغر دوق أربينو (المتوفى عام ١٥١٩) ؛ ولم يتم من هذه إلا قبرا الأخيرين ، ولكنهما مع ذلك أرقى ما وصل إليه فن النحت فى عهد النهضة ، كما أن معبد سستينى هو ذروة ما وصل إليه التصوير فى ذلك العهد . ويظهر القبران شكل من يحتويان من الموتى كما كانا فى عنفوان الشباب ، ولم يحاول المثال إظهار شكلهما الصحيح أو ملامحهما الحقيقية : فقد أظهر جيوليانو فى ثياب قائد رومانى ، ولورندسو فى صورة الرجل المفكر Il Penseroso . ولما أن لاحظ ملاحظ غير حذر هـذا البعد عن الواقعية ، رد عليه ميكل أنجيلو بألفاظ كشفت عن ثقته السامية الأكيدة بخلوده الفنى فقال : « منذا الذى يعنى بعد ألفى عام هل هذه ملامحهم وليست هى ؟ »[٥٩] . ويتكئ على تابوت جيوليانو شخصان عاريان : عن اليمين رجل يفترض فيه أنه يرمز إلى النهار ، وعن اليسار امرأة يفترض أنها ترمز إلى الليل . ومثلهما صورتا شخصين متكئين على قبر لورندسو

أطلق عليهما اسما الشفق والفجر . وهذه التسميات مجرد فروض ولعل للخيال فيها أكبر نصيب . وأغلب الظن أن هدف المثال هو أن ينحت مرة أخرى معبوده الخفى ، أعنى الجسم البشرى ، بكل ما فيه من روعة قوة الرجولة ، والمحيط الخارجى الجميل لجسم المرأة بأكمله . ولقد كان نجاحه فى تصوير جسم الرجل أعظم من نجاحه فى تصوير جسم المرأة كما هى العادة ، وإن صورة الشفق الناقصة التى تسلم اليوم النشيط المضنى إلى الليل على مهل ، لتضارع أنبل صور الآلهة فى الپانثيون .

وقامت الحرب فعطلت أعمال الفن إلى حين . ولما سقطت رومة فى أيدى الجيوش الإمبراطورية (١٥٢٧) ، لم يعد فى وسع كلمنت أن يناصر الفنون ، وانقطع معاش ميكل أنجيلو الذى كان يتقاضاه من البابا ومقداره خمسون كروناً (٦٢٥ دولاراً) فى الشهر واستمتعت فلورنس فى هذه الأيام بعامين من الحرية فى ظل الحكم الجمهورى . ولما أن تصالح كلمنت مع شارل ، وأرسل جيش ألمانى — أسپانى للقضاء على الجمهورية وإعادة آل ميديتشى إلى الحكم ، عينت فلورنس أنجيلو (٦ إبريل سنة ١٥٢٩) عضواً فى لجنة العشرة للدفاع عن المدينة ، وبذلك أصبح فنان الميديتشيين بحكم الظروف مهندساً يعمل ضد الميديتشيين ، وشرع يشتغل كالمحموم فى تخطيط الحصون والأسوار وتشييدها .

وبينا كانت هذه الأعمال قائمة على قدم وساق كان ميكل أنجيلو يزداد كل يوم اقتناعاً بأن المدينة لا يمكن الدفاع عنها دفاعاً ناجحاً . وهل تستطيع مدينة بمفردها منقسمة على نفسها فى روحها وفى ولائها ، أن تقاوم مدفعية الإمبراطورية والحرمان الدينى البابوى مجتمعين ؟ ومن أجل هذا حدث فى الحادى والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٢٩ ، أثناء حالة عارضة من الذعر ، أن فر الفنان من المدينة ، وهو يأمل أن يهرب منها إلى فرنسا ويلجأ إلى مليكها الظريف الوديع . ولما وجد طريقه مسدوداً بأرض يحتلها الألمان

لجأ موقتاً إلى فيرارا وكانت يومئذ تابعة للبندقية ، ومنها بعث برسالة إلى صديقه باتستا دلا پلا Battista della Palla العامل الفنان لفرانسس فى فلورنس يسأله : هل ينضم إليه فى الحرب إلى فرنسا (٦٠) ؟ ورفض باتستا أن يتخلى عن المنصب الذى عهد إليه فى الدفاع عن المدينة ؛ وكتب إلى أنجيلو بدلا من ذلك يدعوه دعوة حارة إلى العودة لواجبه ، وينذره إذا لم يعد بأن الحكومة ستصادر أملاكه ، وتترك أقاربه المعدمين فى فقر مدقع . وبذلك عاد الفنان إلى عمله فى حصون فلورنس حوالى اليوم العشرين من نوفبر .

ويقول ڤاسارى إنه حتى فى هذه الشهور المضطربة وجد متسعاً من الوقت ليواصل العمل سراً فى قبور آل ميديتشى ، وليرسم لألفنسو دوق فيرارا صورة لا تعتبر قط عن طبائعه وهى صورة ليدا والبجع ، وكانت فى الحق صورة عجيبة يرسمها رجل قليل الميول الجنسية ، متزمت إلى حد كبير . ولعلها كانت ثمرة اختلال موقت فى عقله . ويظهر فيها البجع يضاجع ليدا ، ويلوح أن ألفنسو لم يكن هو الذى اختار موضوعها وإن كان معروفاً بأنه كان رجلا شهوانياً فى الفترات التى بين الحروب . وأظهر الرسول الذى بعثه لإحضار الصورة الموعودة شدة امتعاضه منها حين رآها ، ولم يزد على أن قال « إن هذا عبث » ولم يحاول أخذها للدوق ، فما كان من أنجيلو إلا أن أعطى الصورة لخادمه أنطونيو مينى Antonio Mene الذى حملها إلى فرنسا حيث انتقلت إلى مجموعة فرانسس الأول النهم الذى لم يكن يفرق بين الطيب منها والخبيث . وبقيت تلك الصورة فى فنتينبلو إلى زمن لويس الثالث عشر حين أمر أحد كبار الموظفين بإتلافها لقبح موضوعها . ولسنا نعرف هل نفذ هذا الأمر أو لم ينفذ . وما هو تاريخ الصورة الأصلية بعد ذلك الوقت ، ولكنا نعرف أن نسخة منها باقية فى سراديب المعرض الأهلى بلندن(٦١) .

ولما أن سقطت فلورنس فى أيدى الميديتشيين العائدين إليها أعلم

باتستا دلا پالا وغيره من الزعماء الجمهوريين ، وأخفى ميكل أنچيلو نفسه مدة شهرين فى بيت صديق له ، كان فى كل لحظة منهما يتوقع أن يلقى نفس المصير ، ولكن كلمنت كان يظن أنه وهو حى أعظم قيمة منه وهو ميت ، فكتب البابا إلى أقاربه الحاكمين فى فلورنس يأمرهم بالبحث عن الفنان ، ومعاملته بالحسنى ، وبأن يعرضوا عليه معاشه السابق إذا ما عاد إلى العمل فى القبور . ووافق ميكل على هذا العرض ؛ ولكن الصورة التى كانت فى عقل الحبر والفنان كانت أكبر مما تستطيع اليد تنفيذه ، كما حدث فى قبر يوليوس ؛ ولم تطل حياة البابا حتى يشهد تمام المشروع . فلما توفى كلمنت فى عام ١٥٣٤ خشى ميكل أنچيلو أن يصيبه ألسندرو ده ميديتشى بأذى بعد أن مات حاميه ونصيره ، فاغتنم أول فرصة للهرب إلى رومة .

وتبدو على القبور مسحة من الحزن المكتئب العميق كما تبدو على صورة *عذراء ده ميديتشى* التى نحتها أنچيلو لحجرة المخلفات المقدسة . ولقد افترض المؤرخون المولعون بالدمقراطية (والمغالون فيما كانت عليه من مدى فى فلورنس) أن الصور المضطجعة ترمز إلى مدينة تندب استسلامها للاستبداد والظلم على الرغم منها . ولكن أكبر الظن أن هذا التفسير وهم خيال : فقد صممت هذه الصورة بينما كان الميديتشيون يحكمون فلورنس حكماً صالحاً إلى حد معقول ؛ وقد نحتت لبابا من آل ميديتشى كان على الدوام رءوفاً بميكل أنچيلو ، ونحتها فنان مدين لآل ميديتشى منذ شبابه . ولسنا نعرف أنه كان يبغى الإساءة إلى الأسرة التى كان يعد لها قبورها ، وليس فى تصويره لجيوليانو ولورندسو ما يدل على تحقيره إياهما . والحق أن هذه الرسوم تعبر عن شىء أعمق من حب لأن تستمتع الأقلية الثرية بحرية حكم الطبقات الفقيرة ، دون أن تقف فى سبيلها أسرة ميديتشى التى كانت فى العادة محبوبة من الشعب عامة . إنها تعبر عن ملل ميكل أنچيلو من الحياة ، ومن التعب الذى حل برجل كله أعصاب وأحلام هائلة لا يستطاع تحقيقها ،

وجد نفسه يصطدم بمئات المحن ، ويعوق كل مشروع من مشروعاته تقريباً صلابة المادة التي يعمل بها وإباؤها عليه ، وكلال قوته وضيق وقته . ولم يكن أنجيلو قد استمتع إلا بالقليل من مباهج الحياة ، ولم يكن له أصدقاء لهم ما له من عقلية ، أما النساء فكن في رأيه أجساماً ناعمة تهدد السلام ، وحتى أعظم انتصاراته كانت نتيجة الكد المنهك والألم ، وائتلاف التفكير الحزن والهزيمة التي لا مفر منها .

ولما سقطت فلورنس في أيدي أسوأ المستبدين بها ، وساد الرعب حيث كان لورندسو يحكم حكماً موفقاً سعيداً ، أحس الفنان ، الذي كان قد نحت في رخام أضرحة آل ميديتشي نقداً للحياة لا مجرد نظرية في الحكم ، أن هذه الأشكال المكتئبة الحزينة تعبر ، فيما تعبر عنه ، عن المجد الغابر للمدينة التي كانت مهد النهضة . ولما رفع الستار عن تمثال الليل كتب الشاعر چيان باتستا استروتسي رباعية تعرض موضوعه عرضاً أدبياً قال فيها ما معناه :

أن الليلة التي تراها هنا واقفة في رشاقة
يأخذ الكرى بمعاقد أجفانها ، قد صاغها ملَك
من الحجر الصلد ، وسنانة ، تسري فيها الحياة ،
فأيقظها أيها المخلوق الذي لا تصدق ، فإنها ستتحدث إليك .

وقد غفر ميكل للكاتب ما في العبارة من تورية(*) هي في الوقت عينه تمجيد له ، ولكنه لم يرض عن تفسير الكاتب لخصائص التمثال ، وكتب هو تفسيراً لها في أربعة أسطر هي أكثر ما في شعره وضوحاً وإبانة عن مقصده قال :

ما أحبَّ نومي ، ولكن يزيده محبة أن يكون مجرد حجر
ما دام الخراب والقذر سائدين .
إن أشد ما يؤلمني ألا أرى شيئاً وألا أشعر بشيء ،
إذن فلا توقظني ، وتحدث في همس(٦٢)

(*) يقصد بالتورية عجز اسم ميكل أنجيلو وكلمة Angel أي مَلَك .

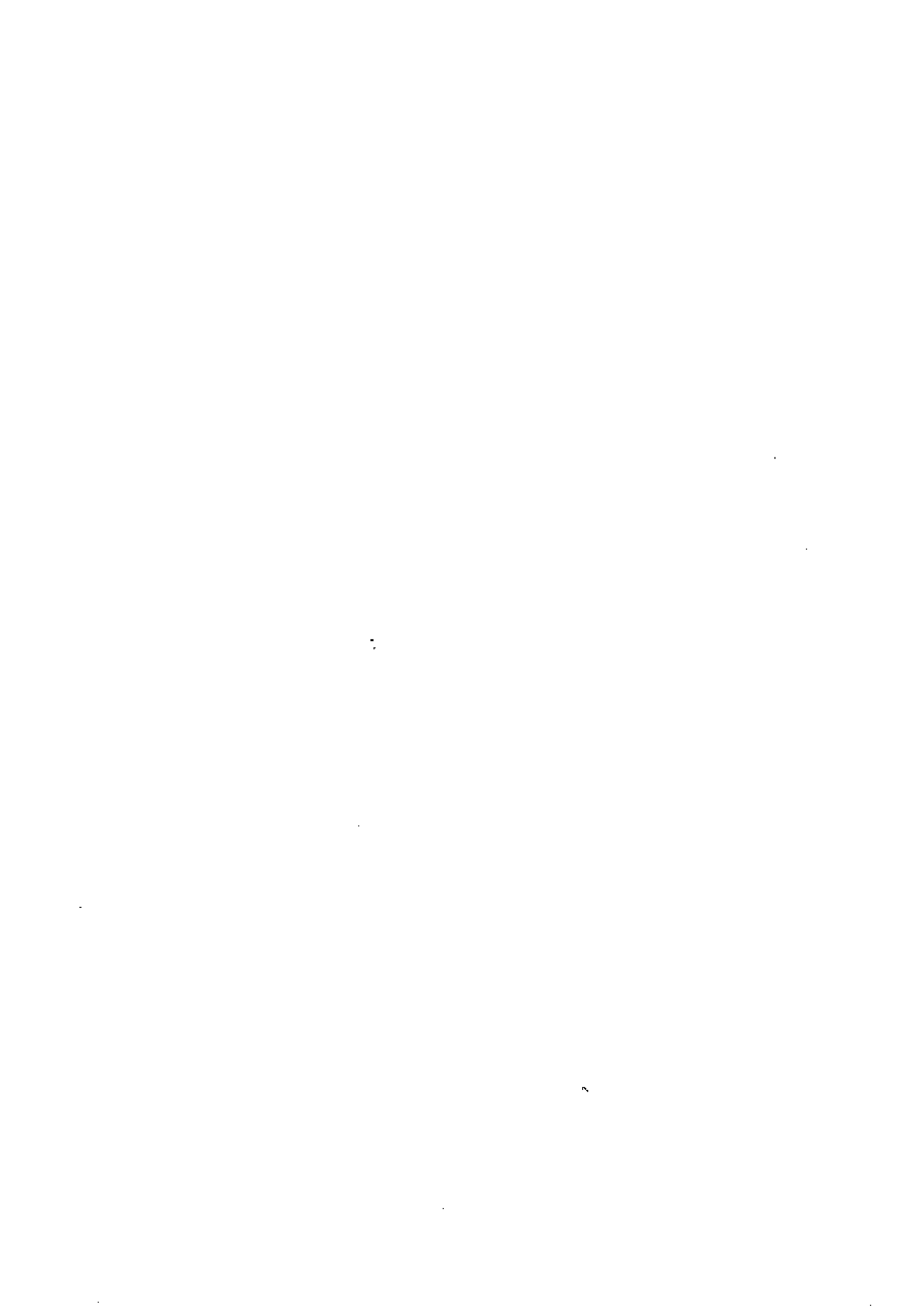
الفصل الحادى عشر

خاتمة عصر : ١٥٢٨ — ١٥٣٤

لم يمت كلمنت إلا بعد أن بدل سياسته مرة أخرى ، وبعد أن تُوج ما أصابه من كوارث بخروج إنجلترا من قبضة الكنيسة (١٥٣١) . ذلك أن انتشار ثورة لوثر فى ألمانيا قد خلق لشارل الخامس متاعب وأخطاراً ، كان يرجو أن تخف وطأتها بعقد مجلس عام . وألح على البابا بعقد هذا المجلس ، وأغضبه ما كان ينتحله البابا المرة بعد المرة من أعذار وتسويف : كذلك ساء كلمنت أن الإمبراطور قد منح فيرارا مدينتى رجيو ومودينا ، فولى وجهه مرة أخرى شطر فرانسس ، وقبل عرضاً تقدم به فرانسس وهو أن تتزوج كترينا ده ميديتشى من هنرى ثانى أبناء الملك ، ووقع مع الملك مواد سرية ارتبط فيها بمساعدة فرانسس على استعادة ميلان وجنوى (١٥٣١)[٦٣] ؛ وعرض شارل مرة أخرى فى مؤتمر ثان عقد فى بولونيا (١٥٣٢) بين البابا والإمبراطور أن يجتمع مجلس عام يلتقى فيه الكاثوليك والبروتستنت لعلهم يجدون صيغة يوفقون بها بين المذهبين . ورفض هذا الاقتراح أيضاً . ثم عرض أن تتزوج كترين من فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا نائب الإمبراطور فى ميلان ، لكنه تبين أن اقتراحه هذا جاء بعد فوات الوقت ؛ فقد كانت كترين قد بيعت من قبل لغيره . وفى الثانى عشر من أكتوبر سنة ١٥٣٣ التقى كلمنت بفرانسس فى مرسيليا ، وزوّج ابنة أخيه من هنرى دوق أورليان . وكان من أكبر العيوب التى يتصف بها آل ميديتشى بوصفهم بابوات أنهم كانوا يرون أنفسهم أسرة مالكة ، وأنهم كانوا فى بعض الأحيان يضعون مجد أسرتهم فوق مصير إيطاليا أو الكنيسة .

وحاول كلمنت أن يقنع شارل بأن يصطلح مع فرانسس ؛ ولكن فرانسس رفض أن يجيبه إلى ما طلب ، وبلغ من الصفات أن طلب إلى البابا أن يوافق على عقد حلف مؤقت بين فرنسا ، والبروتستنت ، والترك ، ضد الإمبراطور[٦٤] . ولكن كلمنت ظن أن هذه خطوة جريئة لا يستطيع أن يخطوها .

« وفى هذه الظروف » ، كما يقول باستور Pastor ، « لا يسع الإنسان إلا أن يقول إن من حسن حظ الكنيسة أن كانت منيـــة البابا قريبة »[٦٥] ، فقد بلغ الرجل أرذل العمر : لقد كان هنرى الثامن ، وقت تتويج البابا ، لا يزال حامى حمى الدين الصحيح ضد لوثر ؛ ولم تكن الثورة البروتستنتية قد اقترحت حتى ذلك الوقت تغييراً أساسياً فى العقائد ، بل كان كل ما طلبته هو إصلاحات فى شئون الكنيسة شرّعها مجلس ترنت Trent نفسه لها فى الجيل التالى : تلك هى الحال وقت تتويجه ، أما عند وفاته (٢٥ سبتمبر سنة ١٥٣٤) ، فقد كانت إنجلترا ، والدنمرقة ، والسويد ، ونصف ألمانيا ، وجزء من سويسرا ، كانت هذه كلها قد انفصلت انفصالا تاما عن الكنيسة ، وكانت إيطاليا قد خضعت لسلطان أسبانيا خضوعاً شديد الخطر على التفكير الحر والحياة الحرة اللذين تمتاز بهما النهضة خيراً كانا أو شراً . وما من شك فى أن عهده كان شر العهود كلها فى تاريخ الكنيسة . لقد ابتهج كل إنسان حين جلس كلمنت على كرسى البابوية ، كما ابتهج كل إنسان عند موته ، وكم من مرة دنس غوغاء رومة قبره[٦٦] .



الكتاب السادس

الخاتمة

١٥٣٤ - ١٥٧٦



الباب الثانى والثلاثون

أفول نجم البندقية

الفصل الأول

بعث البندقية

من الأمور العجيبة التى لا نجد لها تفسيراً أن هذا العصر — عصر الاستعباد والاضمحلال لسائر إيطاليا ، كان عصراً ذهبياً بالنسبة للبندقية . لقد قاست هذه الدولة الأمرين من حروب حلف كمبريه ، واستولى الترك على كثير من أملاكها الشرقية ، وكم من مرة اضطربت تجاراتها مع بلاد شرق البحر المتوسط من جراء الحروب والقرصنة ، وكانت تجارتها مع الهند تنتقل من يدها إلى يد البرتغال . فكيف استطاعت إذن أن تعين فى تلك الفترة من الزمان مهندسين معماريين مثل سانسوڤينو Sansovino وبلاديو Palladio ، وكتاباً مثل أريتينو ، ومصورين مثل تيشيان ، وتنتورتو ، وڤيرونيز ؟ وفى هذا العصر نفسه كان أندريا جبريلى Andrea Gabrieli يعزف على الأرغن ويرأس جوقة المرنمين فى كنيسة سان ماركو (القديس مرقص) ، ويكتب قصائد غزل يتردد صداها فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت الموسيقى مما يولع به الأغنياء والفقراء على السواء ؛ ولم يكن يضارع القصور القائمة على القناة العظمى فى ترفها وفنها من الداخل إلا قصور رجال المصارف والكرادلة فى رومة ؛ وكان مائة من الشعراء ينشدون أشعارهم فى الخيام ، والحانات ، والميادين العامة ؛ وعشر فرق تمثل المساليى ؛ وأنشئت دور التمثيل الدائمة ، وكانت ڤيتوريا

بيسيني Vittoria Püsseni « ساحرة الحب الجميلة la bella maga d'Amore » محبوبة المدينة فى التمثيل ، والغناء ، والرقص ، حين حلت النساء محل الغلمان فى تمثيل أدوار النساء ، وبدأ من ذلك الوقت عهد المهرجانات .

وسنحاول هنا تفسير هذه الظاهرة الخفية تفسيراً أعرج هو كل ما نستطيعه فى الوقت الحاضر . وأول ما نقوله فى ذلك أن البندقية نفسها لم تُغز قط وإن كانت قد أوذيت أشد الأذى من جراء الحرب . ولهذا بقيت منازلها وحوانيتها قائمة سليمة . وكانت البندقية قد استردت ما لها من أملاك فى شبه جزيرة إيطاليا ، وكانت تضم مدناً عامرة بالسكان أمثال پدوا ، وڤيتشندسا ، وڤيرونا ، بين روافدها التى تمدها بالعباقرة من رجال التعليم ، والاقتصاد ، والفنانين (أمثال كولمبو وكرنارو Cornaro فى پدوا ، وپلاديو فى ڤيتشندسا ، وڤيرونيز من ڤيرونا) . وكانت لا تزال تسيطر على مساحات واسعة للتجارة فى البحر الأدرياوى وبالقرب منه . ولا يزال عند أسرها الشهيرة كنوز لم تفن بعد من الثروة المكتسبة الموروثة ؛ وظلت التجارة القديمة مزدهرة ووجدت لها أسواقاً جديدة فى العالم المسيحى ؛ مثال ذلك أن زجاج البندقية قد وصل فى ذلك العصر إلى حد الكمال فى التبلور ؛ واحتفظت البندقية بما كان لها من زعامة فى منتجات الترف ، وكان هـــذا العصر هو الذى اشتهرت فيه منتجاتها من المخرمات . وظلت البندقية ، رغم ما فرض عليها من الرقابة الدينية ، تأوى اللاجئين من السياسيين والمفكرين أمثال أريتينو الذى كان يتخلل فحشه وطربه من حين إلى حين كتابات أدبية تفيض تقى وصلاحاً .

وبرهنت البندقية فى أواخر هذه الفترة مرتين على ما لها من نشاط مدنى وقدرة على الانتعاش ، ففى عام ١٥٧١ قامت بدور رئيسى مع أسبانيا والبابوية فى تجهيز عمارة بحرية مؤلفة من مائتى سفينة حطمت أسطولا تركياً

مكوناً من ٢٢٤ مركباً بالقرب من ليبانتو Lepanto فى خليج كورنث، واحتفلت البندقية بهذ النصر الذى كان من شأنه أن يحتفظ بأوربا الغربية مسيحية احتفالا دام ثلاثة أيام بلغ فيها المرح حد الجنون : فقد علقت فى حى الجزيرة بالبندقية أعلام مرصعة بالفيروزج والذهب ، ورفعت فى النوافذ كلها أعلام أو طنافس ازدهت بها القناة الكبرى فى المدينة ، وأقيم قوس نصر فوق جسر الجزيرة ، وعرضت فى الشوارع صور من صنع بليني ، وچيورچونى ، وتيشيان ، وميكل أنچيلو . وكانت حفلات التنكر التى أعقبت هذا النصر أكثر الحفلات التى عرفتها البندقية صخباً وضجيجاً ، وكانت مثلا احتذته حفلات تنكرية كثيرة فيما بعد ، فقد تنكر كل امرئ فى المدينة وأطلق العنان لمرحه وعبثه ، واطرح إلى حين كل قوانين الأخلاق ، وانتقلت إلى أكثر من عشر لغات أسماء المهرجين أمثال پنتالونى Pantalone ودسانى Zonni (أى چوهانى Johanny)(*) .

ثم شبت حرائق مروعة فى قصر الدوق فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ دمرت كثيراً من حجراته وأتلفت كل ما فيها ، فاحترقت صور من أعمال چنتيلى دا فبرياتو Gentile da Fabriano ، وأسرة بلينى ، وأسرة ڤيڤارينى Vivarini وتيشيان ، وپردينونى ، وتنتورتو ، وڤيرونيزى ، واختفى فى يومين كل ما أخرجه الفن والجهد البشرى من روائع . وتجلت روح الجمهورية بأجلى مظاهرها فى السرعة والعزيمة اللتين أصلح بهما داخل القصر وأعيد إلى سابق عهده . فقد عهد إلى چيوڤنى دا بنتى Giovanni da Bonte أن يعيد بناء الغرف بالنظام الذى كانت عليه ، وصمم كرستوفورو سورتى Cristoforo Sorte سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Magior Consiglio العجيب فى تسعة وتسعين قسما ، ورسم صور الجدران تنتورتو ، وڤيرونيزى ، وپالما

(*) أصبح هذان الاسمان اسمين عامين يسمى بهما كل مهرج أو ماجن وهما فى الأصل اسمان لشخصين بعينهما عاشا فى ذلك الوقت . (المترجم)

چيوڤني ، وفرانتشيسكو بسانو . وفى الحجرات الأخرى — كحجرة الاجتماع الخاصة بالدوچ ومجلسه (Collegio) ، وحجرة الانتظار (Antecollegio) ، وقاعة اجتماع مجلس الشيوخ Sala de' Pregadi — صمم رسم السقف ، والأبواب ، والنوافذ أعظم مهندسى العمارة — ياقوبو سان سوڤينو Iacopo Sansovino ، وپلاديو ، وأنطونيو اسكارپانيتو Antonio Scarpagnino ، وألسندرو ڤتوريا .

وكان ياقوبو د أنطونيو دى ياقوبو تاتى Jacopo d' Antonio di Jacopo Tatti من مواليد فلورنس (١٤٨٦) . « وأرسل على كره منه شديد إلى المدرسة » كما يقول ڤاسارى ، ولكنه أولع بالرسم ، وشجعت أمه هذا الميل فيه ، وتغلبت على معارضة أبيه الذى كان يرجو أن يكون ابنه تاجراً . وهكذا ذهب ياقوبو ليتدرب على يد المثال أندريا كنتوتشى دى مونتى سان ساڤينو Andrea Contucci di monte San Savino الذى أحب الغلام حباً جماً ، وأخلص فى تعليمه إلى حد جعل ياقوبو ينظر إليه نظرته إلى أبيه واتخذ Sasovino وهو لقب أندريا لقباً له . وكان من حسن حظ الغلام فوق ذلك أن اتخذ صديقاً له أندريا دل سارتو Andrea del Sarto ، ولعله أخذ عنه أسرار التصميم الرشيق المليء بالحياة . ونحت المثال الشاب وهو فى فلورنس تمثال باخوس الذى يوجد الآن فى معرض بارجيلو Bargello والذى اشتهر بتوازنه التام ، وبالمهارة التى أمكنته من أن يقطع من قطعة واحدة من الرخام ذراع التمثال ، ويده ، وإناء الزهر المتزن بخفة فوق أطراف الأصابع . وكان كل إنسان يعطف على أندريا (عدا ميكل أنچيلو) ، ويساعده على تسنم ذروة التفوق والامتياز . فأخذه جيوليانو دا سانجلو Giuliano da Sangallo إلى رومة ، وهيأ له مسكناً فيها ؛ وعهد إليه برامنتى أن يصنع صورة من الشمع للاوكون Laocoön ، فأجاد المثال صنعها إجادة جعلت الكردنال جرمانى Grimani يطلب أن يصب له التمثال من البرنز . ولعل تأثير برامنتى هو الذى

جعل أندريا يتحول من فن النحت إلى العمارة ، ولم يلبث أن عهدت إليه أعمال تدر عليه الكثير من المال .

وكان فى رومة حين نهبت المدينة ، وفقد فى أثناء النهب جميع ما يملك مثله فى ذلك كمثل جميع الفنانين . واستطاع أن يتخذ طريقه للبندقية يرجو أن يسافر منها إلى فرنسا ؛ ولكن الدوج أندريا جرتى Andrea Gritti رجاه أن يعدل عن هذا السفر وأن يعمل لتقوية عمد كنيسة القديس مرقص وقبابها ، وسر مجلس شيوخ المدينة من عمله سروراً جعله يعينه مهندس الدولة (١٥٢٩) ؛ وظل ست سنين يكدح فى تحسين ميدان سان ماركو ، فأزال حوانيت القصابين التى كانت تشوه منظر جوانبه ، وشق شوارع جديدة ، وعمل على جعل ميـــدان القديس مرقص ذلك المكان الرحب الذى نشاهده اليوم .

وفى عام ١٥٣٦ أنشأ دار الضرب (Zecca) ثم بدأ أشهر مبانيه كلها . وهو مبنى دار الكتب Libraria Vecchia ، المواجه لقصر الدوج . ووضع تصميماً للواجهة جعل لها فيه رواقين ذوى عمد دورية وأيونية الطراز ، وشرفات وأطناف ، وزينها بالتماثيل . ويقول بعضهم إن هذه المكتبة القديمة « أجمل بناء غير دينى فى إيطاليا كلها »[١] ؛ غير أنها يؤخذ عليها الإسراف فى العمد ؛ هذا إلى أن بناءها نفسه لا يضارع بناء قصر الدوج . ومهما يكن من شىء فإن ولاة الأمور أحبوها ، ورفعوا من أجلها مرتب سان سوفينو ، وأعفوه من الضرائب . وحدث فى عام ١٥٤٤ أن انهارت إحدى البواكى الرئيسية ، وخرت إحدى القباب ، فألقى سان سوفينو فى السجن ، وفرضت عليه غرامة كبيرة ، ولكن أريتينو وتيشيان أقنعا ولاة الأمور بالعفو عنه . ورممت الباكية والقبة ، وتم البناء بنجاح فى عام ١٥٥٣ . وكان سان سوفينو فى هذه الأثناء (١٥٤٠) قد وضع تصميم اللوجيتا Logetta الجميلة أو شرفة الشرطة القائمة على الجانب الشرقى من برج الأجراس وزينها بالتماثيل

المصنوعة من البرنز أو القرميد ؛ وصب فى كنيسة القديس مرقص أبواباً من البرنز لإحدى حجر المخلفات ، وانتهز هذه الفرصة فصور بين النقوش البارزة أريتينو وتيشيان ، ولم يكتف بهذا بل صور نفسه أيضاً .

وكان الرجال الثلاثة وقتئذ قد أصبحوا من أحب الأصدقاء ، تحسدهم الدوائر الفنية فى البندقية ، وتسميهم : « الحكومة الثلاثية "Triumvirate" »(*). وكم من سهرة قضوها معاً يمضون الوقت فى الثرثرة أو يحتفلون بإحدى الحسان التى يستطيعون الاحتفال بها وقتاً ما . ولم يكن ياقوبو يقل عن أريتينو ائتلافاً مع أذواق النساء ، وقد عاش من العمر بقدر ما عاش تيشيان ، فقد ظل قوى الجسم ، سليم البدن ، يستمتع كما يؤكد عارفوه بقوة بصره كاملة حتى بلغ سن الرابعة والثمانين(٢) . وظل خمسين سنة لا يستشير طبيباً ، وكان فى فصل الصيف يعيش على الفاكهة لا يكاد يطعم سواها . ولما استدعاه البابا بولس الثالث ليخلف أنطونيو دا سنجالو فى منصب كبير المهندسين فى كنيسة القديس بطرس رفض هذه الدعوة وقال إنه لا يرضى أن يستبدل بحياته فى ظل الجمهورية العمل فى ظل حاكم مطلق(٣) . وعرض عليه كل من إركولى الثانى صاحب فرارا ، وكوزيمو دوق فلورنس ، مبالغ طائلة لكى يرضى بالإقامة فى بلاطيهما ، ولكنه رفض ما عرضاه عليه . ومات ميتة هادئة فى عام ١٥٧٠ بعد أن بلغ الخامسة والثمانين من العمر .

وفى ذلك العام ظهر مؤلف فى العمارة كان بداية عهد جديد فى هذا الفن . واسم هذا الكتاب هو *أربعة كتب فى العمارة* ومؤلفه أندريا پلاديو الذى سمى باسمه طراز من البناء لا يزال باقياً فى أماكن متفرقة حتى يومنا هذا . وسافر أندريا إلى رومة كما سافر إليها كثيرون غيره من الفنانين ، وتأثرت مشاعره أشد التأثر بعظمة خرائب السوق العامة ، وشغف حبا بالعمد والتيجان المحطمة ، ورأى فيها أجمل الأفكار التى وصل إليها فن

(*) إشارة إلى الحكومة الثلاثية فى رومة القديمة . (المترجم)

العمارة ؛ وكان يحفظ رسالة ڤتروڤيوس عن ظهر قلب ، وقد حاول فى كتابه هو أن يرد إلى مبانى النهضة جميع تلك المبادئ التى قام عليها ، فى رأيه ، مجد رومة القديمة . وقد خيل إليه أن أجمل المبانى هى التى تبتعد عن جميع الزخارف التى لا تنبت بنفسها من طراز الإنشاء نفسه ، والتى تستمسك بأدق النسب والصلات ، وبتطابق الأجزاء ومواءمتها بحيث يتكون منها كل عضوى يسـمو عظيما قوياً طاهراً طهارة العذراء العفيفة ، مهيباً كالإمبراطور العظيم .

وكان أول أعمـاله الكبيرة أحسنها على الإطلاق ، وهو من أبرز المنشآت غير الدينية فى إيطاليا . ذلك أنه أقام حول قاعة البلدية Palazzo della Ragione فى موطنه ڤيتشندسا Vicenza فى عام ١٥٤٩ وما بعدها أروقة مقنطرة فخمة قوية حول بها مركز البناء القوطى الذى لا يمتاز بشيء عما حوله إلى باسلقا بلاديانا لا تكاد تقل شأناً عن باسلقا لوليا التى كانت قائمة فى الزمن القديم فى السوق الرومانية : فهى مؤلفة من صف من الأقواس تعتمد على عمد دورية(*) اسطوانية ومربوعة ، وعارضات لها قوية ضخمة ، وسياج وشرفة منحوتة نحتاً رشيقاً ، ثم صف آخر من العقود فوق عمد أيونية الطراز ، وأطناف وسياج ، وفوق كل بندريل تمثال عال يطل على المدينة ويكسبها عظمة وفخامة . وقد كتب هو نفسه عنها فى كتابه بعد واحد وعشرين عاماً من بنائها يقول : « لا شك عندى فى أن هذا الصرح لا يقل جلالا عن الصروح القديمة ، وأنه يمكن أن يعد من أروع وأجمل ما شيد من العمائر منذ أيام الأقدمين »(٤) . ولو أنه قصر هذا التحدى على المبانى غير الدينية لما كان عليه فيه تثريب .

وأصبح بلاديو بعدئذ بطل ڤيتشندسا التى أحست بأنه قد تفوق على سانسو ڤينو ، وأن هذا الصرح أعظم من بناء دار الكتب . وألح عليه أثرياء

(*) أى من الطراز الدورى (Doric) . (المترجم)

المدينة يطلبون أن يقوم لهم ببناء القصور والبيوت الريفية ؛ كما ألح عليه رجال الدين ليشيد الكنائس ؛ وكانت نتيجة ذلك أنه كاد يجعل المدينة قبل وفاته عام ١٥٨٠ قطعة من رومة . وكان مما شاده فيها شرفة مكشوفة تدار منها شئون المدينة ، ومتحف جميل ، ودار تمثيل أطلق عليها اسم Teatro Olimpico . واستدعته البندقية وفيها خطط كنيستين من أجل كنائسها هما كنيستا سان چيورجيو مجيورى ، وريدينتورى Redentore ، وأصبح حتى قبل وفاته ذا أثر قوى فى إيطاليا . ونقل إنيجو چونز Inigo Jones فى أوائل القرن السابع عشر الطراز البلاديونى إلى إنجلترا ، وانتشر بعدئذ فى أوربا الغربية ثم انتقل إلى أمريكا .

وربما كان انتشار هذا الطراز من سوء حظ فن العمارة . ذلك أنه لم يبلغ قط ما بلغه فن العمارة الرومانية من روعة ومهابة ، فقد أرباك واجهات مبانيه بما ملأها به من العمد ، والتيجان ، والطنوف ، والصور ، والتماثيل ، فكانت هذه التفاصيل مما يزرى بما فى الصروح الرومانية الطراز من بساطة فى الخطوط ووضوح فى المنظر العام . ولقد نسى پلاديو وهو يعود متواضعاً إلى الطراز القديم أن الفن الحى يجب أن يعبر عن العصر الذى يعيش فيه ومزاجه ، لا عن عصر آخر ومزاج آخر . ومن أجل هذا فإننا حين نفكر فى عصر النهضة ، لا ترتسم فى عقولنا مبانيه ، بل ولا تماثيله نفسها ، وإنما ترتسم فيها صوره التى لا يتمثل فيها إلا القليل من تقاليد الإسكندرية ورومة ، التى حررت نفسها من القوالب البيزنطية المزدحمة الغير الطبيعية ، فكانت بذلك صوت ذلك العصر ولونه بحق .

الفصل الثانى

أريتينو : ١٤٩٢ – ١٥٥٦(٥)

وكأن الأقدار أرادت أن تخلد ذكرى عام ١٤٩٢ فقدرت أن يولد پيترو أريتينو ، المنكل بالأمراء ، وأمير المبتزين المغتصبين ، كما قدرت أن يخرج إلى العالم فى يوم الجمعة الحزينة من ذلك العام . وكان والده حذاء فقيراً فى أرتسو لا نعرف من اسمه إلا لوكا Luca . وسمى پيترو فى الوقت المناسب ، كما كان يسمى كثيرون غيره من الإيطاليين ، باسم مسقط رأسه فصار أريتينو . وكان أعداؤه يصرون على أن أمه كانت عاهراً ؛ ولكنه كان ينكر ذلك ويقول إنها كانت فتاة حسناء تدعى تيتا Tita يتخذها المصورون نموذجاً لرسم صورة العذراء ، غير أنها فى ساعة من الاستهتار حملت بپيترو وهى فى أحضان عشيق عارض ولكنه نبيل يدعى لويجى باتشى Luigi Bacci . ولم يكن أريتينو يعبأ بأنه نغل ، لأن له زملاء ممتازين من هذا الصنف من الناس ، كذلك لم يكن أبناء لويجى الشرعيون يغضبهم أن يسميهم پيترو ، بعد أن ذاع صيته ، إخوته . لكن أباه كان هو لوكا .

ولما أتم الثانية عشرة من عمره شرع يعمل لكسب عيشه ، فاشتغل مساعد مجلد كتب فى پيروچيا ؛ وهناك درس الفن دراسة تكفى لأن تجعله فيما بعد نقاداً وخبيراً ممتازاً . ورسم هو بعض الصور الملونة . واتفق أن كانت فى أشهر ميادين پيروچيا صورة دينية يعزها أهل المدينة ويجلونها ، تمثل صورة مجدلين خاشعة عند قدمى المسيح . فما كان من أريتينو فى إحدى الليالى إلا أن رسم عوداً فى أحضان مجدلين فحول بذلك دعاءها إلى أغنية . ولما استشاطت المدينة غضباً من هذه الفعلة الطائشة ، تسلل پيترو من پيروچيا وأخذ يطوف فى إيطاليا ، فعمل خادماً فى رومة ، ومغنياً فى شوارع

فيتشندسا ، وصاحب نزل فى بولونيا . واشتغل فترة من الزمان فى مطبخ بعض السفن وعاملا مأجوراً فى دير ، لكنه طرد منه لاتهامه بالدعارة ، فعاد إلى رومة (١٥١٦) ، حيث عمل خادماً عند أجوستينو تشيجى . ولم يكن الرجل المصرفى يقسو فى معاملته ، ولكن أريتينو كان قد كشف عما امتاز به من عبقرية ، وتضايق من الاشتغال بالخدمة ؛ فكتب قطعة من الهجاء اللاذع يصف فيها حياة الخادم الحقير الذى يقضى وقته فى تنظيف المراحيض ، وتلميع المباول . . . وإشباع شهوات الطباخين ورؤساء الخدم ، ولايلبث أن يرى جسمه مرقطاً ومزداناً بالزهرى »[٦] . وعرض قصائده على بعض ضيوف تشيجى ، وترامت الأنباء بأن پيترو أحد الهجائين لساناً وأعظهم فكاهة . وبدأت قصائده تنتشر ، وسر منها البابا ليو ، وبعث فى طلب مؤلفها ، وضحك من فكاهته الخشنة الصريحة ، وضمه إلى الموظفين البابويين ليكون فى مركز وسط بين الشاعر والمهرج ، وظل پيترو ثلاث سنين فى خدمة البابا يستمتع بلذيذ المأكل والمشرب .

ثم مات ليو فجاءة ، وبدأ أريتينو حياة التجوال مرة أخرى . ولما أبطأ مجمع الكرادلة فى اختيار من يخلفه ، كتب عدة قصائد يهجو فيها الناخبين والمرشحين ، ولصقها على تمثال بسكوينو Pasquino وأخذ يكيل السخرية لكثيرين من الكبار حتى لم يكد يبقى له فى المدينة كلها صديق . ولما انتخب أدريان السادس ، وبدأ حملة للإصلاح نفَّرت منه أهل المدينة ، فر پيترو إلى فلورنس ، ثم إلى مانتوا (١٥٢٣) ، حيث عينه فيديريجو شاعر بلاطه بمرتب غير كبير . ولما استجيب دعاء رومة ومات أدريان ، وجلس ثرى من آل ميديتشى مرة أخرى على عرش العروش ، بادر پيترو بالذهاب إلى العاصمة كما بادر بالذهاب إليها آلاف غيره من الشعراء ، والفنانين ، والأوغاد ، والرقعاء .

وما كان يصل إليها حتى قضى بنفسه على ما لقيه فيها من ترحيب —

ذلك أن چيوليو رومانو كان قد رسم عشرين صورة ، تصف عدة مواقف غرامية مختلفة . ووضع مركانتونيو نقوشاً محفورة لهذه الصور ، « وكتب پيترو أريتينو » ، كما يقول ڤاساري« أغنية بلغت من الفحش درجة لا أستطيع معها أن أقول أيهما شر من الأخرى : الرسوم أو الألفاظ »[٧] . وتداول المفكرون الصور والأغانى حتى وصلت إلى جبيرتى Giberti وهو الموظف المنوط ببحث حالات موظفى الحكومة البابوية ولياقتهم لوظائفهم ، وكان هذا الموظف معروفاً بعدائه لأريتينو . وسمع بذلك پيترو فخرج من المدينة هائماً على وجهه مرة أخرى . ولما وصل إلى باڤيا افتتن به فرانسس الأول الذى أوشك أن يفقد كل شىء عدا الشرف . وفى ذلك الوقت بدل أريتينو موضوعه وانقلب من النقيض إلى النقيض ، ودهشت لذلك رومة وحبست أنفاسها من فرط الذهول ؛ فقد كتب ثلاثة قصائد فى المديح ، واحدة منها عن كلمنت ، وثانية عن جبيرتى ، وثالثة عن فيديريجو . وشفع له المركيز لدى البابا ، ورق له قلب جبيرتى ، وأرسل كلمنت فى طلب أريتينو وعينه فارساً فى رودس ورتب له معاشاً . وقد وصفه فرانتشيسكو بيرنى منافسه الوحيد بين الهجائين وقتئذ بقوله :

إنه يسير فى شوارع رومة فى زى الأدواق ، ويشترك فى جميع مغامرات الأشراف ، ويشق لنفسه الطريق بالإهانات المتخفية فى الألفاظ الماكرة الخادعة . وهو يجيد الحديث ، ويعرف كل قصة من قصص الطعن والتشهير فى المدينة . ويسير متأبطاً أذرع أفراد أسرة أوست وجندساجا ، ويستمع هؤلاء إلى ثرثرته . وهو يحترمهم ولكنه يشمخ بأنفه على كل واحد سواهم ، ويعيش من هباتهم . والناس يخشونه لما له من قدرة على الهجاء ، ويسره أن يستمع الناس يصفونه بأنه بياخر نمام وقح . وكل ما كان يحتاجه أن يظفر بمعاش ، وقد حصل عليه من البابا بعد أن وجه له قصيدة من الدرجة الثانية[٨] .

ولم يكن أريتينو يشك فى أنه سيحصل على هذا كله . وكأنما أراد أن يثبت هذا فطلب إلى سفير مانتوا أن يرجو فيديريجو أن يهبه « قيصين مطرزين بالذهب . . . وآخرين مشغولين بالحرير ، ومعها قلنسوتان من الذهب » . فلما أبطأت عليه هذه المطالب أنذر بأنه سوف يهجو المركيز هجوا يقضى عليه من فوره . وحذر السفير فيديريجو من هذا بقوله : « إن سموك لتعلم قوة لسانه ؛ ولن أقول لك شيئاً غير هذا » . وسرعان ما وصلت أربعة قمصان مطرزة بالذهب ، وأربعة مطرزة بالحرير ، وقلنسوتان من الذهب ، وقبعتان من الحرير ، وكتب السفير يقول : « إن أريتينو راض قانع » . وكان فى وسع پيترو أن يرتدى وقتئذ رداء الأدواق .

وقضى على فترة الرخاء الثانية فى رومة حادث روائى أدى إلى إصابته خفية بطعنات خنجر . وتفصيل ذلك أن أريتينو قال أبياتاً أهان بها فتاة تعمل فى مطبخ جيبرتى ، فهاجمه خادم آخر من خدم جيبرتى يدعى أتشيلى دلا ڤولتا Achille della Volta فى أحد شوارع المدينة فى الساعة الثانية صباحاً (١٥٢٥) ، وطعنه بخنجر فى صدره طعنتين ، كما طعنه طعنة شديدة فى يده اليمنى أدت إلى بتر إصبعين من أصابعها . ولم تكن الجراح مميتة ، وسرعان ما شفى منها أريتينو ، وطالب باعتقال أتشيلى ، ولكن كلمنت وجبرتى لم يتدخلا فى الأمر . وظن پيترو أن جيبرتى يعمل لقتله ، فاستقر رأيه على أن الوقت قد آن للطواف مرة أخرى بإيطاليا ، فانتقل إلى مانتوا والتحق مرة أخرى بخدمة فيديريجو (١٥٢٥) . ولما سمع بعد عام من ذلك الوقت أن چيوڤنى دلى باندى نيرى يجهز جيشاً يقصد به غزو فرندسبرج ، ثارت فى نفسه ذرة خفية من النبل والكرامة ، فسافر راكباً نحو مائة ميل لينضم إلى چيوڤنى فى لودى Lodi . وغلى كل ما فى عروقه من الدم حين فكر فى أنه وهو الشاعر المسكين قد يصبح رجل جد وعمل ، وأنه قد يبلغ من أمره أن ينشئ لنفسه إمارة يتولى هو رياستها ، بدل أن يكون مجرد خادم مهين لأمير .

والحق أن القائد الشاب كان كريماً معه كرم دون كيشوت ، فوعده بأن يجعله مركيزاً إن لم يكن أعظم من مركيز . ولكن جيوفني الباسل قتل ، وخلع أريتينو الخوذة التي أعطيها وعاد إلى مانتوا وإلى قلمه .

وألف وقتئذ تقويماً هزلياً لعام ١٥٢٧ تنبأ فيه بنبوءات سخيفة أوسيئة لمن كان يبغضهم ، وضم إلى ضحايا قلمه البابا كلمنت لغضبه عليه بسبب ضعف المعونة التي قدمها إلى جيوفني دلي باندى نيرى وتردده في تقديمها . وأظهر كلمنت دهشته من أن يأوى فيديريجو مثل هذا العدو للبابوية الذى لا يظهر لها شيئاً من الإجلال ، فما كان من فيديريجو إلا أن نفح أريتينو بمائة كرون وأشار عليه بأن يبتعد عن متناول يد البابا . فر عليه بيترو بقوله : « سأذهب إلى البندقية ، ففى البندقية وحدها تمسك العدالة بكفتين متزنتين » . ووصل إليها في شهر مارس عام ١٥٢٧ ، واتخذ له بيتاً على القناة الكبرى . وافتتن بالمناظر التي كان يراها من وراء الأمواه الضحلة ، وبحركة المرور التي كان يشاهدها فيما أسماه « أجمل طريق كبير في العالم كله » ؛ وكتب في ذلك يقول : « لقد استقر رأيى على أن أعيش في البندقية طول حياتى » . وبعث بخطاب يهدى فيه تحياته وثناءه العظيم إلى الدوج أندريا جبيرتى ، ويمتدح فيه جمال البندقية وجلالها وعدالة شرائعها ، وما يستمتع به أهلها من أمن وطمأنينة ، وإيواءها اللاجئين السياسيين والمفكرين ، وأضاف إلى ذلك فى عظمة وجلال : « أنا ، الذى قذفت الرعب فى قلوب الملوك . . . أسلم نفسى إليكم يا آباء شعبكم »[٩] . وقدره الدوج التقدير الذى قدر به نفسه ، وأكد له أنه سيبسط عليه حمايته ، ووظف له معاشاً ، وشفع له عند البابا ، وبقى أريتينو مقيماً فى البندقية وفياً لها طوال السنين التسع والعشرين الباقية من حياته ، وإن كانت قد جاءته الرسائل تدعوه إلى الإقامة فى بلاط الكثيرين من رؤساء البلاد الأجنبية .

ويشهد ما جمعه فى بيته الجديد من أثاث وتحف فنية بما كان لقلمه من

قوة ، لأن هذا كله إنما صنع أو جمع نتيجة لكرم أنصاره أو خوفهم منه . من ذلك أن تنورتو نفسه هو الذى نقش سقف حجرات پيترو الخاصة ، وسرعان ما ازدانت جدرانها بصور من عمل تيشيان ، وسباستيانو دل پيومبو ، وجيولبو رومانو ، وبرنسينو ، وڤاسارى ؛ وكان فى الدار تماثيل من صنع ياقوبو سانسو ڤينو ، وألسندرو ڤتوريا . وكانت فيها علبة من خشب الأبنوس تحوى الرسائل التى تلقاها أريتينو من الأمراء ، والأحبار ، وقواد الجيوش ، والفنانين ، والشعراء ، والموسيقين ، وكرائم السيدات ؛ وقد نشر هذه الرسائل فيا بعد فى مجلدين يحتويان على ٨٧٥ صفحة كثيرة السطور . وكان فى الدار فوق ذلك صناديق وكراسى محفورة ، وسرير من خشب الجوز يليق بجسم پيترو الذى كان قد تضخم . وكان أريتينو يعيش وسط هذا الترف وهذه التحف الفنية ، يرتدى ثياب الأمراء ، ويوزع الصدقات على الفقراء من الجيران ، ويولم الولائم لعدد لا يحصى من الأصدقاء وللعشيقات اللاتى اتخذهن واحدة بعد واحدة .

ترى من أين جاء بالمال الذى يحيا به هذه الحياة المترفة ؟ لقد جاء بعضه من بيع كتاباته للناشرين ، وبعضه من الهدايا والمرتبات التى كان يبعث بها إليه من يخشى سخريته أو يلتمس مديحه من الرجال والنساء . وكان أكثر الناس يقظة وشأناً فى إيطاليا يسارعون إلى ابتياع ما يخطه قلمه من هجاء ، وقصائد ، ورسائل ، ومسرحيات ، وكلهم حريص على أن يعرف ما يقوله عن الأشخاص والحوادث ، ويسر من هجائه على ما هو منتشر فى تلك الأيام من فساد ، ونفاق ، وظلم ، وسوء خلق . وقد أضاف أريستو إلى الطبعة التى أصدرها فى عام ١٥٣٢ من **أرلندو فيوزيوسو** Orlando Furioso بيتين من الشعر أضافا لقبين إلى اسم پيترو إذ قال : «انظروا إلى المنكل بالأمراء ، پيترو أريتينو القدسى » ؛ وسرعان ما أصبح الطراز المألوف أن يتحدث الناس عن أكبر كاتب فظ بذىء فى ذلك الوقت بأنه « قدسى » .

وذاعت شهرته فى أنحاء القارة الأوربية ، وسرعان ما ترجم هجاؤه إلى اللغة الفرنسية ، وجمع أحد باعة الكتب فى شارع سان چاك فى باريس ثروة طائلة من بيعها مفردة[١١] ، ورحب بها سكان إنجلترا ، وبولندة ، والمجر ، وقال فى ذلك أحد معاصريه إن أريتينو ومكيڤلى هما دون غيرهما المؤلفان اللذان تقرأ مؤلفاتهما فى ألمانيا ، وفى رومة حيث يقيم ضحايا قلمه المحببون كانت كتاباته تنفد فى يوم نشرها ، وإذا جاز لنا أن نأخذ بتقديره هو فإن إيراده من مؤلفاته المختلفة بلغ ألف كرون (١٢,٥٠٠ دولار ؟) فى العام الواحد . وفضلا عن هذا فإن « كيمياء قلمى قد جاءت إلى بأكثر من ٢٥,٠٠٠ كرون ذهبى من أحشاء مختلف الأمراء » . وكان الملوك ، والأباطرة ، والأدواق ، والبابوات ، والكرادلة ، والسلاطين ، والقراصنة ، ممن يعطونه الجزية عن يد وهم صاغرون . وها هو ذا شارل الخامس يعطيه طوقاً يقدر بثلثمائة كرون ، وفليب الثانى يعطيه طوقاً آخر يقدر بأربعمائة ، وفرانسس الأول يهبه سلسلة أعظم منهما قيمة[١٢] . وكان فرانسس وشارل يتنافسان فى كسب مودته بما يعدانه به من معاش ضخم ، وقد وعده فرانسس بأكثر مما وهبه ، وقال عنه أريتينو : « لقد كنت أجله أعظم إجلال ، ولكن عجزى عن استثارة سخائه والحصول من هذه الاستثارة على المال ليكفى لأن يبرد أفران مورانو (الضاحية التى تتركز فيها صناعة الزجاج بالبندقية) »[١٣] . وعرض عليه لقب « فارس » من غير أن يصحب اللقب إيراد ما ، فرفضه وقال « إن الفروسية بلا دخل كالجدار الذى لا يحمل علامة « ممنوع » فعنده يرتكب كل إنسان ما يشاء من المضايقات »[١٤] . وهكذا سخر أريتينو قلمه للثناء على شارل وخدمه بإخلاص لم يألفه قط . ودعى مرة لمقابلة الإمبراطور فى پدوا ، فلما أقبل على المدينة خرجت جموع كبيرة تحييه كما تحيى أعظم العظماء المشهورين ، وآثر شارل أريتينو على جميع الحاضرين فاختاره للركوب إلى جانبه وهو يطوف بالمدينة ، وقال له :

« إن كل سميذع فى أسبانيا يعرف كتاباتك ، ويقرأ كل ما يصدر منها فور طبعه » . وجلس ابن الحذاء فى تلك الليلة عن يمين الإمبراطور ، الذى دعاه لزيارة أسبانيا ، فرفض بيترو بعد أن عرف ما هى البندقية . وكان أريتينو وهو جالس إلى جانب فاتح إيطاليا أول مثل لما أسماه الناس بعدئذ قوة القلم ، فما من نفوذ شبيه بنفوذه ظهر بعدئذ فى الأدب حتى جاء ڤلتير .

وقلما يسترعى هجاؤه انتباهنا فى هذه الأيام ، ذلك أن قوته تعتمد فى الغالب على الإشارات اللاذعة لحوادث محلية ، وثيقة الصلة بظروف ذلك الوقت إلى حد يحرمها من أن يكون لها أثر دائم . وكان سبب انتشار ذلك الهجاء وشهرته أنه يصعب على الإنسان ألا يستمتع بكشف عورات غيره من الناس ، ولأن قائله يعرض بالمساوئ الحقة ، ويهاجم بشجاعة العظماء والأقوياء ، ولأنه حشد جميع ما فى لغة الشوارع من قوة لخدمة الأدب وللتجريح الأدبى النافع . وقد استغل أريتينو اهتمام الناس الفطرى بالشئون الجنسية وبالخطايا ، فكتب فى ذلك أحاديث Ragionamente بين العاهرات عن أسرار الراهبات ، والزوجات ، والعشيقات وأعمالهن . وكانت الصفحة الأولى من الكتاب تعلن أنه محاورات نانا وأنطونيو ... ألفه أريتينو القدسى لقرده المدلل كبريتشيو Capricio ، ولإصلاح شأن طبقات النساء الثلاث . قدم للطابع فى هذا اليوم من شهر إبريل سنة ١٥٣٣ بمدينة البندقية الذائعة الصيت »[١٥] . وفى هذا الكتاب يستبق أريتينو ما تتسم به كتابات ربليه Rabelais من فحش ، وسخرية ، وولع بالأوصاف يصل إلى حد الجنون ، وهو يهيم حباً بالعبارات التى لا تزيد على أربعة أسطر ، ويؤلف منها أحياناً عبارات فذة مدهشة كقوله : (« أراهن بروحى نظير حبة فستق ») ، وأوصافاً رائعة كوصفه الزوجة الحسناء التى فى سن السابعة عشرة والتى هى « أجمل قطعة من اللحم أظن أنى لقيتها فى حياتى » — والتى تزوجت برجل فى سن الستين ، واعتادت المشى وهى نائمة تتخذه وسيلة لمقارعة حراب

الليل »(١٦) . والنتيجة التي تستخلص من المحاورات هي أن المومسات أجدر طبقات النساء الثلاث بالمديح ، لأن الزوجات والراهبات ينكثن بأعانهن ، أما المومسات فيعشن كما تحتمه عليهن حرفتهن ، ويقضين الليلة فى أداء ما تناولن عنه أجرهن . ولم تروع أقواله إيطاليا ، بل تلقتها بالضحك والابتهاج .

وألف أريتينو فى ذلك الوقت نفسه أكثر مسرحياته كلها انتشاراً وهى مسرحية **الموصى** . وقد سلك فيها النهج الذى سارت عليه معظم المسالى الإيطالية فى عهد النهضة ، فقد جرت على التقاليد البلوتينية ، التى تجعل الخدم يسخرون من أسيادهم ، ويحيكون لهم ما يريدون من الدسائس ، ويعملون لهم قوادين ، ويتولون عنهم التفكير . غير أن أريتينو أضاف إلى ذلك شيئاً خاصاً به : هو سخريته وفكاهته الفاجرة الفاحشة ، وعلاقته الوثيقة بالعاهرات ، وكراهيته لحاشية الملوك والأمراء ، — وخاصة حاشية البابا — ووصفه الصادق الطليق للحياة كما شاهدها فى المواخير وفى قصور رومة . وقد أزاح الستار عن حاجة رجل البلاط إلى النفاق ، والتذبذب ، والتذلل ، والملق ، وعرف النميمة فى سطر مشهور بأنها « قول الحق » ، وكان ذلك أقوى وأحكم دفاع عن حياته وتبرير لها . وكتب أريتينو مسلاة أخرى هى **ألمنطا** جعل فيها الشخصية الهامة عاهراً أيضاً ، وجعل محور القصة ما تحتال به من الحيل على محبيها ، والطرق التى تبتز بها المال منهم بعد أن تهيجهم . وله مسرحية أخرى تدعى Ipocrita شبيهة كل الشبه بمسرحية **طرطوف** لمليير ، بل الحق أن مسالى مليير ليست إلا حلقات فرنسية من مسالى أريتينو أصلحت وطهرت من رائحتها الخبيثة .

وألف أريتينو فى نفس العام الذى أخرج فيه أناشيد المواخير طائفة كبيرة من المؤلفات الدينية منها **إنسانية المسيح** ، **ومزامير التوبة السبعة** ، **وحياة مريم العذراء** ، **وحياة كترين العذراء** ، **وحياة القديس توماس** ،

سيرا أكوينا وغيرها . . ومعظم هذه المسرحيات قَصَص لا تاريخ ، وقد أقر بيترو بأنها « أكاذيب شعرية » ، ولكنها أكسبته ثناء الرجال الصالحين ، وحتى ثناء ڤتوريا كولنا الصالحة الفاضلة . وكانت بعض الجهات ترى أنه دعامة كبرى للكنيسة ، وراجت فى وقت ما إشاعة بأنه سيعين كردنالا .

وأكبر الظن أن رسائله هى التى أبقت على شهرته كما أبقت على ثروته وكانت الكثرة الغالبة منها مدائح بعث بها إلى الممدوحين أو إلى أشخاص متصلين بهم . وكان يقصد بها صراحة أن ينال رفدهم ، أو معاشاً منهم ، أو غير هذا وذاك من المساعدات ؛ وكان فى بعض الأحيان يعين ما يريد أن يناله والوقت الذى يناله فيه . وكان أريتينو لا يكاد يكتب هذه الرسائل حتى يطبعها ، وكان هذا أمراً تستلزمه قوتها الإيحائية . وكانت إيطاليا تتخاطفها لأنها تتيح لها بطريق غير مباشر أن تكون وثيقة الصلة بالمشهورين من الرجال وبشهيرات النساء ، ولأنها كتبت بطريقة مبتكرة مليئة بالحياة ، والبهجة ، والقوة ، لا يسمو إليها أى كاتب آخر فى ذلك الوقت . وكان أريتينو من ذوى الأسلوب الممتع وإن لم يسع هو إلى أن يكون له هذا الأسلوب . وكان يسخر من آل بمبو الذين كانوا يعملون لصقل كتاباتهم صقلا كاملا ينفقدها الحياة كلها ، وقد قضى على عبادة الكتاب الإنسانيين للغة اللاتينية ، والدقة المتناهية فى مراعاة قواعد اللغة ورشاقة اللفظ . وكان يتظاهر بأنه يجهل الأدب ، ولهذا كان يشعر بالتحرر من النماذج الموضوعة المعقدة الملتبسة ، ولم يكن يتقيد فى كتابته إلا بقاعدة واحدة تسيطر عليه دون غيرها وهى أن تكون كتابته تلقائية فى لغة بسيطة خالية من اللف والدوران ، معبرة عن تجاربه فى الحياة ونقده لها ، وعن حاجاتها البسيطة المألوفة من طعام وكساء . وفى وسعنا أن نجد بين أكداس السخافات التى تحتويها هذه الرسائل ماسات متلألئة : رسائل رقيقة لماهر محبوبة فى مرضها ، وقصصاً مطربة من التاريخ المحلى ، ومغرب الشمس يصفه فى رسالة إلى

تيشيان لا تكاد تقل جمالا عن صورة من صنع تيشيان أو تيرنر Turner ؛ ورسالة لميكل أنجيلو يشير عليه فيها بوضع تصميم لصورة **العشاء الأخير** أليق بها من التصميم الذى وضعه الفنان .

وكان إدراك أريتينو للفن ، وتقديره إياه من بين الصفات الطيبة فى خلقه وكان أقرب أصدقائه المذكور إليه وأوثقهم صلة به تيشيان وسانسوفينو . وكثيراً ما اجتمعا فى ولائم تزدان فى العادة بصحبة النساء ، وكن من الساقطات ؛ فإذا ما دار الحديث فيها حول الفن لم يكن أريتينو تعوزه القدرة على مجاراة الفنان الكبير . وكان يتغنى فى رسائله بمديح تيشيان لعدد كبير ممن يتوسم فيهم مناصرة الفن ؛ وقد استطاع أن يحصل له على عدد من الأعمال ربما كان له هو نصيب فى إنجازها . وكان أريتينو هو الذى أقنع الدوج ، والإمبراطور ، والبابا ، بأن يجلسوا أمام تيشيان ليصورهم ، كذلك صور تيشيان أريتينو مرتين . وادعى سانسوفينو أنه ينحت صورة لأحد القديسين ، ووضع رأس الشهوانى العجوز فوق باب غرفة من غرف المقدسات فى كنيسة القديس مرقص ، وربما كان ميكل أنجيلو قد صوره هو على أنه القديس بارثولميو فى صورة **العشاء الأخير** .

وكان أحسن وأسوأ من الصورة التى رسمت له ، وقد اجتمعت فيه الرذائل كلها تقريباً ، وكان اللواط من التهم التى رمى بها . وكان نفاقه مما جعل صورة إيوكريتا (النفاق) تبدو صورة صادقة إذا قورنت بأخلاقه هو نفسه . وكان يستطيع إذا شاء أن يجعل لغته ستاراً لحماة من الأقذار . وكان فى وسعه أن يكون وحشياً مجرداً من صفات الرجولة ، يشهد بذلك ما أظهره من الشماتة فى سقوط كلمنت ؛ ولكنه أوتى من الكرم ما جعله يكتب فيما بعد : « إنى لأستحى من أننى حين ذممته قد فعلت ذلك وهو فى أفدح الخطوب » [١٧] . وكان جباناً لا يستحى من جبنه ؛ ولكنه أوتى من الشجاعة ما يستطيع به أن يشنع على الأقوياء ، ويندد بالمساوئ التى يعتز بها بعضهم

أعظم اعتزاز . وكان السخاء أبرز فضائله . فقد كان يعطى أصدقاءه ويهب الفقراء جزءاً كبيراً مما يحصل عليه من المعاش ، والمكاسب ، والهدايا ، والرشا .

ونزل عن حقه فى أرباح رسائله حتى يستطاع بيعها رخيصة ، وحتى يذيع صيته ويعلو قدره . وكان يصل إلى حافة الإفلاس فى كل عام قرابة عيد الميلاد لكثرة ما يهبه من الأموال ، وفى ذلك يقول چيوڤنى دلى باندى نيرى لجوتشاردينى : « لست أقل سخاء من أحد من الناس إلا إذا قورنت ببيترو إن أوتى المال الذى يسخو به »[18] . وكان يساعد أصدقاءه على بيع رسومهم ، وعلى أن يطلق سراحهم من السجون (كما فعل مع سانسوڤينو) . وقد كتب مرة يقول : « ما من أحد إلا يأتى إلى كأنى خازن بيت مال الملوك ؛ فإذا اعتقلت بنت فقيرة ، وفى بيتى بما تطلبه من نفقات ، وإذا سجن إنسان ما تحملت أنا نفقة إخراجه ، والجنود الذين ينقصهم العتاد ، والغرباء الذين خانهم الحظ ، والفرسان الجائلون الذين لا يحصى لهم عد ، يأتون إلى بيتى ليجهزوا بما يحتاجون »[19] . وإذا كان قد آوى فى بيته فى وقت من الأوقات اثنتين وعشرين امرأة ، فإن هاته النسوة لم يكن كلهن حريمه ، فنهن من كن يربين أطفالا غير شرعيين ، وقد وجدن لهن ملجأ فى بيته ، ومما هو جدير بالملاحظة أن أسقفاً بعث بحذاءين إلى إحدى هاته النسوة . وكانت كثيرات من النساء اللاتى يستخدمهن أو يعولهن يحببنه ويجللنه ، وقد تسمت ست من عشيقاته المحببات باسم أريتينى Aretine وكن يفتخرن بهذه التسمية .

وكان له ما يمكن أن تتضمنه الروح الحيوانية القوية من فضيلة ، فكان فى حياته الخاصة حيواناً طيب القلب لم يعرف قط للقانون الأخلاقى معنى . وكان يظن — وكان لظنه هذا بعض ما يبرره فى ذلك الوقت — أنه ما من رجل ذى مكانة يتقيد حقاً بالقانون الأخلاقى . وقد قال مرة لڤاسارى إنه لم ير قط عذراء لا تنم معارفها عن مسحة شهوانية[20] . وكانت شهوانيته

هو عارمة فظيعة ، ولكنها لم تكن تبدو لأصدقائه أكثر من نشاط تلقائى للحياة ، وكان مئات من الناس يجدون فيه ما يدعو إلى حبه ؛ وكان الأمراء والقساوسة يسرون من حديثه ؛ ولم يؤت حظاً من التعليم ، ولكن يبدو أنه كان يعرف كل إنسان وكل شيء . وكان إنساناً فى حبه لجيوفنى دلى باندى نيرى ، ولكتربنا والطفلين اللذين ولدتهما له ، ولپيرينا رتشيا Pierina Riccia الضعيفة ، المسلولة ، الرشيقة ، الخائنة .

وقصة رتشيا هذه أنها جاءت إلى بيته وهى زوجة لأمينه فى الرابعة عشرة من عمرها . وكانت هى وزجها تعيشان معه ، وجعل نفسه أباً لها ، وسرعان ما شعر نحوها بحب أبوى عارم ملك عليه قلبه . فأصلح أخلاقه ولم يحتفظ فى داره من عشيقاته إلا بكتربنا وابنهما أدريا Adria . ثم حدث فى الوقت الذى كان فيه يتطلع إلى أن يكون رجلا محترماً ، أن اتهمه نبيل من أهل البندقية ، كان قد خدع زوجته ، أمام المحكمة بالتجديف واللواط . فأنكر التهمتين ، ولكنه لم يجرؤ على أن يعرض نفسه للفضائح والمحاكمة ، لأن إدانته كان معناها الحكم عليه بالسجن مدة طويلة أو بالإعدام . ففر من بيته واختفى عدة أسابيع عند بعض أصدقائه . وأقنع هؤلاء المحكمة برفض الاتهام ، وعاد أريتينو إلى بيته منتصراً ، وحيته الجماهير المصطفة على جانبى القناة الكبرى . ولكن قلبه تحطم حين توسم فى عينى پيرينا أنها تظنه مذنباً . ثم هجر پيرينا زوجها . فلما جاءته تطلب إليه أن يواسيها اتخذها عشيقة له : وأصابها السل وظلت ثلاثة عشر شهراً بين الحياة والموت ، فعنى بتمريضها عناية الرجل الرحيم بها المشفق عليها ، القلق على حياتها ، حتى رد إليها الحياة . وبينا كان حبه وإخلاصه فى ذروتهما هجرته واتخذت لها عشيقاً أصغر منه سناً ، وحاول أن يقنع نفسه أن ذلك خير له ، ولكن روحه تحطمت من ذلك اليوم ، وأسرعت إليه الشيخوخة وغلبته على أمره .

وترهل جسمه ، ولكنه ما فتئ يزدهى بقواه الجنسية ؛ فكان يتردد على

المواخير ، وإن كان قد أخذ يزداد تديناً ؛ وهو الذى كان فى صباه يسخر من فكرة البعث ويصفها بأنها « هراء ، لا يحملها على محمل الجد غير الغوغاء »[٢١] . وسافر فى عام ١٥٥٤ إلى رومة يرجو أن يتوج رأسه بقلنسوة الكرادلة الحمراء ، ولكن يوليوس الثالث لم يزد على أن ضمه إلى فرسان القديس بطرس . وفى ذلك العام طرد من بيته (Casa Aretino) لعجزه عن الوفاء بديونه ، واتخذ له مسكناً أقل كلفة بعيداً عن القناة الكبرى ، ثم مات بالسكتة بعد عامين ، وهو فى الرابعة والستين من العمر . وكان قد اعترف بجزء قليل من خطيئاته ، وتلقى القربان المقدس والمسحة الأخيرة ، ودفن فى كنيسة سان لوكا كأنه لم يكن أكبر داعية للفجور ، وأكثر الناس اقترافاً له . وقد ألف أحد الظرفاء أبياتاً يصح أن تكتب على شاهد قبره فقال :

هنا يرقد الشاعر التسكانى أريتينو

الذى لم يترك أحداً لم يتحدث عنه بالسوء إلا الله ،

وقال معتذراً عن تركه إياه « إننى لم أعرفه قط » .

الفصل الثالث

تيشيان والملوك : ١٥٣٠ - ١٥٧٦

فى عام ١٥٣٠ وفى مدينة بولونيا عرّف أريتينو شارل الخامس بتيشيان . وكان الإمبراطور وقتئذ منهمكاً فى إعادة تنظيم إيطاليا فجلس إلى تيشيان ليصوره وهو قلق نافد الصبر ، ودهش الفنان حين لم يعطه إلا دوقة واحدة (دولاراً ونصف دولار) . فما كان من فيديريجو دوق مانتوا إلا أن نفح الفنان من جيبه الخاص مهبة سخية قدرها ١٥٠ دوقة تكملة لأجره . وما لبث الدوق أن أثر فى شارل فأقنعه برأيه هو فى تيشيان . ثم التقى الفنان والإمبراطور مرة أخرى فى عام ١٥٣٢ ، وفى خلال الأعوام الستة عشر التالية رسم تيشيان طائفة مدهشة من الصور للإمبراطور : رسم شارل فى عدته الحربية الكاملة (١٥٣٢ وقد ضاعت) ؛ ورسمه فى سترة موشاة بالقصب ، وصدارة مطرزة ، وسروال قصير أبيض ، وجورب وحذاء ، وقلنسوة سوداء ، تعلوها ريشة بيضاء غير ملائمة لها (١٥٣٣ ؟) ؛ ورسمه مع الإمبراطورة إزبلا (١٥٣٨) ؛ ورسمه فى حلة من الزرد براقة على جواد واثب ، فى واقعة موهلبرج Muhlberg (١٥٤٨) - بلغت الذروة فى جمال اللون والافتخار ؛ ورسمه فى ثياب سود ، جالساً جلسة المفكر فى إحدى الشرفات (١٥٤٨) . ومما يذكر بالفضل للمصور والمليك على السواء أن هذه الصور لا تحاول قط أن تجعل من موضوعها مثلا أعلى إلا من حيث الملبس ؛ فهى تكشف عن ملامح شارل غير الجذابة ، وعن إهابه غير الحسن ، وعن روحه المكتئبة ، وعن بعض المقدرة على القسوة ؛ ومع هذا فإنها تظهر الإمبراطور رجلا ثقيل الأعباء ، عظيم السلطان ، ذا عقل بارد جامد ، أخضع نصف أوربا لسلطانه . لكنه رغم ذلك يستطيع أن يكون رحيما ، وأن يكفر

بسخاء عن شحه الأول . من ذلك أنه بعث إلى تيشيان فى عام ١٥٣٣ ببراءة يعينه بها أميراً فى قصره ، وفارساً من طبقة المهماز الذهبى ، وأصبح تيشيان من ذلك الحين مصور البلاط الرسمى لأقوى مليك فى العالم المسيحى .

وكان تيشيان فى هذه الأثناء قد بدأ يراسل فرانشيسكو ماريا دلا روڤيرى دوق أربينو الذى تزوج اليونور جندسا ، أخت فدريجو وابنة إزبلا . وإذ كان فرانتشيسكو وقتئذ القائد الأعلى لجيوش البندقية ، فكثيراً ما كان هو والدوقة زوجته يأتيان إلى البندقية ؛ وفيها رسم تيشيان صورهما : رسم فرانتشيسكو رجلا تسعة أعشاره مغطاة بالزرد (لأن تيشيان كان يحب بريقه) ورسم الدوقة امرأة شاحبة اللون مستسلمة لقدرها بعد أن انتابتها الأمراض . ورسم لها تيشيان على الخشب صورة مجدلين ليس فيها ما يجعلها جذابة إلا اختلاف الضوء واللون اللذين أضفاهما الفنان على شعرها الأصحم ؛ ثم رسم لهما صورة أخرى جميلة ، باللونين الأخضر والأسمر تعرف باسم La Bella « الجميلة » لا أكثر ، وتوجد الآن فى معرض پتى . ورسم تيشيان للدوق جويدوبلدو الثانى الذى خلف فيديريجو صورة من أعظم الصور العارية هى صورة ڤينوس أربينو (حوالى ١٥٣٨) . ويقال إن تيشيان كان له بعض اللمسات النهائية فى صورة ڤينوس النائمة لأربينو ؛ وها هو ذا يقلد هذه الآية الفنية فى كل شىء عدا ملامحها ومصاحباتها . وفيها ترى الوجه يعوزه الهدوء البرئ الذى نشاهده فى صورة چيورچونى ؛ ونشهد بدل المنظر الطبيعى الهادئ منظراً داخلياً من ستار أخضر ، وجوخ بنى ، وأريكة حمراء ، كما ترى فتاتين تبحثان عن رداءين يبلغان من العظمة درجة تليق بإهاب السيدة الذهبى .

وانتقل تيشيان من رسم الدوق والإمبراطور إلى رسم البابا . ولم يكن البابا پول الثالث يقل فى العظمة عن الإمبراطور : كان رجلا قوى الخلق ،

عظيم الدهاء ، ذا وجه طبع عليه جيلان من التاريخ . وقد وجد فيه تيشيان فرصة خيراً مما وجده فى ملامح الإمبراطور الخفية التى لا تفصح عن شىء من نفسيته . وواجه بولس فى بولونيا عام ١٥٣٥ فى شجاعة ما وجده فى صورة تيشيان له من واقعية . وكان البابا وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، متعباً ولكن الأحداث لم تنل من قواه . وقد جلس أمام المصور فى ثياب البابوية الفضفاضة ، وأحنى رأسه الطويل ، ولحيته العريضة ، فوق جسمه الذى كان من قبل قوياً ، وظهر خاتم السلطان واضحاً فى يده الأرستقراطية . وهذه الصورة وصورة يوليوس الثانى تتنازعان تلك الميزة الكبرى وهى : أنهما أجمل وأعمق صورة فى النهضة الإيطالية . وفى عام ١٥٤٥ دعا البابا تيشيان وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره إلى رومة . وهيئ للفنان مسكن فى بلقدير ، وقدمت له المدينة جميع مظاهر التكريم ؛ وعمل ڤاسارى مرشداً له فأطلعه على عجائب رومة فى عهدها القديم وفى عصر النهضة ، وحتى ميكل أنجيلو نفسه رحب به ، وأخفى عنه فى ساعة من ساعات المجاملة رأياً له عبر عنه لأصدقائه وهو أن تيشان كان يصبح مصوراً أعظم مما هو لو أنه تعلم الرسم[٢٢] . وهناك صور تيشيان البابا بولس مرة أخرى فأظهره أكبر سناً ، وأكثر انحناء ، وأشد قلقاً وضجراً مما كان قبل ، بين اثنين من أحفاده الخانعين لم يلبثا أن خرجا على البابا بعد قليل . وهذه الصورة أيضاً من أعمق الصور التى أخرجتها يد تيشيان . وقد رسم كذلك لأحد هذين الحفيدين وهو أتاڤيو فارنيزى Ottavio Farnese صورة دانائى Danaë الشهوانية المحفوظة فى متحف نابلى . وأقام تيشيان ثمانية أشهر فى رومة سافر بعدها عائداً على مهل إلى البندقية عن طريق فلورنس (١٥٤٦) ، وهو يرجو أن يقضى فيها الأيام الباقية من حياته فى راحة وسلام .

ولكنه لم يكد يتم العام حتى أرسل إليه الإمبراطور دعوة عاجلة يطلب إليه فيها عبور جبال الألب إلى أوجزبرج Augsburg . وأقام فى هذه المدينة

تسعة أشهر رسم فيها للإمبراطور صورتين من الصور التى ذكرناها قبل ، وخلد فيهما عظماء الأسبان والتيوتون أبناء الجبال مثل المنتخب جوهان فريدريخ السكسونى Elector Johann Eriedrich والتقى تيشيان فى زيارة أخرى لأوجزبرج (١٥٥٠) بالأمير الذى أصبح فيما بعد فليب الثانى ملك أسبانيا ، ورسم له عدة صور ؛ منها واحدة فى البرادو Prado تعد من آيات التصوير فى عصر النهضة . وأجمل من هذه على جمالها الصورة التى مثل فيها الإمبراطورة وإزبلا زوجة شارل البرتغالية . وكانت هذه الزوجة قد توفيت فى عام ١٥٣٩ ، ولكن الإمبراطور أعطى تيشيان بعد أربع سنين من وفاتها صورة لها وهى تَصَفٌ رسمها لها مصور مغمور ، وطلب إليه أن يحيلها تحفة فنية رائعة . وربما كانت الصورة النهائية غير شبيهة بالإمبراطورة ، ولكنها حتى إذا كانت **إزبلا البرتغالية** صورة خيالية فإنها يجب أن تكون فى أسمى مرتبة من مراتب صور تيشيان : فهى ذات وجه رقيق حزين ، وثياب ملكية فخمة ، وفى يدها كتاب صلوات يسرى عنها ما تتوقعه من موت قريب ، وفى الصورة منظر طبيعى بعيد يضيف إليها منظراً يجمع بين الخضرة ، والسمرة ، والزرقة .

وشعر تيشيان بعد عودته من أجزبرج (١٥٥٢) أنه قد نال كفايته من الأسفار . فقد كان وقتئذ فى الخامسة والسبعين من عمره ، وما من شك فى أنه كان يظن أنه لم يبق له من الحياة الشىء الكثير . ولعل عمله كان من شأنه أن يطيل الحياة ، فقد أنساه انهماكه فى الصورة بعد الصورة أن يموت . وقد صور فى سلسلة طويلة من الصور الدينية (١٥٢٢ — ١٥٧٠) فكرته الواضحة الرائعة عن العقيدة المسيحية وقصة الخلق من آدم إلى المسيح(*) . وقد خلد فى صور قوية حياة الرسل والقديسين ، وأحسن هذه

(*) مثال ذلك : سقوط الإنسان (حوالى عام ١٥٧٠ موجودة فى برادو **Prado**) — وهى تأليه صريح للجسم البشرى ؛ والبشارة (حوالى ١٥٤٥ ، فى أسكولو دى سان ركو Scuolo di San Rocco ، بالبندقية) وأخرى مثلها فى سان سلفاتورى San Salvatore ، =

— بالبندقية) ؛ والعذراء الغجرية (١٥١٠ فى ڤينا) ؛ الأم الحزينة mater Dolorosa (١٥٥٤ فى برادو) ؛ والترشيح لإحدى الوظائف الدينية — وهى منظر كامل كبير (طوله ٢٦ قدماً وعرضه إحدى عشرة قدماً ونصف قدم) يحتوى على مناظر جبال ، ومبان فخمة ، وأشخاص فى ألوان زاهية ، وصورة مريم العذراء تمثلها فتاة حية تصعد درجات سلم المعبد ، وفى أسفل السلم صورتان لامرأتين من أجمل ما صور تيشيان ، وإلى جوار الحائط امرأة عجوز أكثر واقعية من الحياة نفسها ، تبيع البيض . وهذه الصورة من أجمل صور تيشيان الدينية . وصور مريم مرة أخرى فى صورة « العذراء والأرنب » (حوالى ١٥٣٠ وهى الآن فى متحف اللوفر) . وصورة التجلى (حوالى ١٥٦٠ فى متحف سان سلفاتورى ، بالبندقية) وقد صورها وهو فى الثالثة والثمانين من عمره ، وهى فكرة قوية تمثل الحواريين فى شدة الدهشة ، وصورة متلألئة وضاءة للمسيح نفسه . ويرى كل شكل فى صورة « العشاء الأخير » (١٥٦٤ فى الإسكوريال) متقناً غاية الإتقان عدا صورة المسيح — التى عجز ليوناردو أيضاً عن إتقانها فى مثل هذه الصورة ؛ ويرى المسيح فى صورة « المسيح المتوج بالشوك » (١٥٤٢ فى متحف اللوفر) وكأنه مجالد فى حلبة لا قديس وتشبه صورته هنا الصورة التى رسمها له ميكل أنجيلو . وصورة اتشى هومو Ecce Homo المعروضة فى معرض التصوير بڤينا تجعل هى الأخرى المسيح إلها ضخماً قوى العضلات يعرضه بيلاطى النبطى (وهو صورة مضحكة لأريتينو نفسه) على جمع حاشد لا يتألف من غوغاء أورشليم بل من شخصيات ممتازة مثل شارل الخامس ، وسليمان القانونى ، ولاڤينيا Lavinia ابنة تيشيان ، وتيشيان نفسه . وفى أنكونا Ancona صورة للصلب (حوالى ١٥٦٠) يصغر فيها جسم المسيح المصلوب فيصبح ذا حجم يقبله العقل ؛ وفى الإسكوريال صورة أخرى (١٥٦٥) تصور الظلام فى الساعة الأخيرة تصويراً متقناً ، يلف التلال ، والجو ، والصليب ، والمشاهدين عند قدمه . وصور تيشيان دفن المسيح فى صورتين — إحداهما فى عام ١٥٢٩ (فى متحف اللوفر) والأخرى بعد ثلاثين عاماً (فى متحف برادو) — وقد رسم نفسه فى الصورة الثانية ، ولعله فعل ذلك أيضاً فى الصورة الأولى فصور نفسه فيها بشكل جوزف « الذى مل الرامة » . ورسم فى تاريخ غير معروف على وجه التحقيق صورة « العشاق فى عموس » (متحف اللوفر) ، وهى صورة بديعة ولكنها مفرطة فى الرقة . وقد كان رمبرانت Rembrandt أكثر منه نجاحاً فى إظهار مبلغ الروع الذى أحس به الحاضرون فى ساعة التعارف الذى لم يكن أحد يحلم به . ورسم تيشيان لشارل الخامس (١٥٥٤) صورة سميت تارة « الثالوث » وتارة أخرى « يوم الحساب » ، وتسمى فى متحف برادو تسبيحة المجد : وهى خليط مهوش من الناس ، والسيقان ، ثم يظهر فى سحابة الأقنوم الثانى من الثالوث ومعه الروح القدس يتخذ شكل النور الأول . وتبدو هذه الصورة سخيفة بعض السخف ، ولكن الإمبراطور حملها معه حين لجأ إلى أحد الأديرة فى عام ١٥٥٧ ، وأمر أن توضع فوق المذبح العالى بعد وفاته .

الصور وأكثر ما تعافه النفس منها صورة استشهاد القديس لورنس (١٥٥٨ وهي الصورة رقم ١ فى متحف جزويتى Gesuiti ، بالبندقية) : وفيها يرى القديس يشويه على السفود جنود وعبيد رومان يزيدون آلامه بكيه بالحديد المحمى وجلده بالسياط . وهذه الصور الدينية لا تؤثر فى النفس كما تؤثر فيها أمثالها من صور الفنانين الفلورنسيين . نعم إنها تسمو عليها من حيث التشريح ، ولكنها لا تشعر الإنسان بالتقى ، فنظرة واحدة إلى أجسام المسيح والحواريين الرياضية توحى بوضوح أن تيشيان لم يكن يهتم إلا بالفن ، وأنه كان يفكر فى الأجسام الرائعة ، لا فى أجسام القديسين النساك . ذلك أن المسيحية فى الفترة الواقعة بين آل بليني وتيشيان ، فقد فقدت سيطرتها الروحية على فن البندقيـــة ، وإن كانت لا تزال توحى إلى الفنانين بالموضوعات[٢٣] .

وبقى العنصر الجنسى الذى هو من مستلزمات فن التصوير بالألوان أو بالمواد اللينة ، قوياً عند تيشيان مدة تكاد تصل إلى قرن من الزمان . وقد كرر صورة دانائى Danaë الفرنزية فى عدة أشكال مختلفة ، ورسم عدة صور لفينوس طلبها إليه حماة الدين . وكان فيلب الثانى ملك أسپانيا خير عميل له فى ابتياع هذه « الأساطير » ؛ فقد زينت مساكن الملك فى مدريد بصور لدانائى ، وڤينوس وأدونيس ، وبرسيوس وأندرمدا ، وجيسن وميديا Jassa & Medea ، وأكتاثيون وديانا Actaeon & Diana ، واغتصاب أوربا The Rapc of Europa ، وتاركونولكريشيا Tarquin & Lucretia ، وجوپتر وأنتيوبى Jupiter & Antiope (وتعرف أيضاً بصورة ڤينوس الپاردوئية) Venus of Pardo . وكل هذه الصور عدا الأخيرة منها قد صورها تيشيان بعد عام ١٥٥٣ ، وهو فى سن السادسة والسبعين أو بعدها . ومما يزيدنا تقديراً للفنان العظيم أن نرى خياله خلاقا مبدعا فى سن الثمانين وما بعدها فيصور نساء عاريات لا تقل كمالا عن الصور التى رسمها فى عنفوان شبابه ،

فصور ديانا بشعرها الأصحم المرفوع إلى أعلى من الطراز الذى كان فيرونيز يصوره ، فهى ڤينوس الشقراء تكاد تكون أجمل من صور أفروديتى اليونانية . ولعل صورة **ڤينوس والمرآة** (حوالى ١٥٥٥ وتوجد الآن فى واشنجتن) وهى صورة لهذه السيدة نفسها بعد أن امتلأ جسمها ؛ وهى بعينها أيضاً ڤينوس التى تتعلق بأرنيس فى الصورة الموجودة فى پرادو ، والتى تحاول أن تتودد إليه وتبعده عن كلابه . ولسنا نجد مثل هذه الشهوانية الصريحة واضحة فى جسم أنثى حتى صور كرچيونى . وتوجد صور أخرى لڤينوس منتشرة فى معارض الصور فى أنحاء العالم ولكنها كانت فى يوم ما تحتل مكانها فى رأس تيشيان : منها صورة **ڤينوس أناديومينى** Venus Anadyomene (حوالى ١٥٢٠) الموجوجودة فى بردجووتر هوس Bridgewater House ، وتمثلها الصورة واقفة فى الحمام ومغطاة من تحت الركبتين فى حياء ، وصورة **ڤينوس وكيوپد** (حوالى ١٥٤٥) ، الموجودة فى معرض أفيزى — وهى ذات شقرة ألمانية ويدين ناصعتين ، وڤينوس المكتسية فى صورة **تعليم كيوپد** (حوالى ١٥٦٥) ، وفى معرض بورغير ، **وڤينوس والعازف على الأرغن** (حوالى ١٥٤٥) المحفوظة فى پرادو والتى يظهر فيها العازف عاجزاً عن تركيز عقله على الموسيقى ؛ **وڤينوس والعازف على العود** (١٥٦٠) المحفوظة فى المتحف الفنى بنيويورك . على أننا يجب أن نقول إن النساء فى هذه الصور لسن إلا جزءاً مما فيها من سحر وفتنة ، ذلك أن تيشيان يهتم بالطبيعة اهتمامه بالنساء ، ويصور فى عدد من هذه اللوحات مناظر طبيعية رائعة لا تقل جمالا فى بعض الأحيان عن الإلهة ڤينوس نفسها .

وأعظم من هذه الصور الأسطورية وأكثر عمقاً صور الآدميين ، فإذا كانت صور ڤينوس تكشف عن الإحساس بجمال الصورة ولا تفقد قط

روعتها ، فإن صور الآدميين تكشف فى تيشيان عن مقدرة على الإلمام بالأخلاق البشرية ونقلها بقوة فنية لاتضارعها فى معارضها جميعاً صور غيره من الفنانين مجتمعة . وهل ثمة ما هو أرق من صورة **الرجل ذى القفاز** (حوالى ١٥٢٠ والمحفوظة فى متحف اللوفر) وهى صورة لا يعرف شخصية من تمثله — وفيها ترى اليد اليسرى المقفزة ، والخصل الأبيض الرقيق الملتف بالعنق يوائمان أحسن مواءمة الروح الحساسة التى تنم عليها العينان . وصورة **الكردنال إبوليتو ده ميديتشى** (١٥٣٣ فى متحف بتى) أقل من السابقة عمقاً ، ولكننا مع ذلك نرى فى الوجه ما يتسم به آل ميديتشى من دهاء ، وإحساس فنى ، وحب للسلطان . وصورة **فرانسس الأول** (حوالى ١٥٣٨ المحفوظة فى اللوفر) أذاعت شهرة ملامح ملك فرنسا ، فقد بعثت فى أنحاء العالم فى مائة ألف نسخة منقولة عنها القبعة المراشة ، ، والعينين المرحتين ، والأنف الأقنى ، واللحية الجميلة ، والقميص القرمزى يرتديه الرجل الذى خسر إيطاليا ولكنه كسب ليوناردو وتشليني ومائة امرأة . وقد تطلب منصب تيشيان الرسمى منه أن يرسم صوراً لعدد من أدواج البندقية ، ولكن هذه كلها تقريباً قد ضاعت . وبقيت ثلاث صور عظيمة لأشخاص حقيقيين : صورة **نقولو مارتشلو** Niccolo Marcello (الذى مات قبل أن يولد تيشيان) — وهى ذات وجه قبيح ورداء فخم — ، وصورة **أنطونيو جرمانى** (التى تظهر فى صورة **الإيمان** فى قصر الدوج) ، وصاحبها ذو وجه كوجه النساك وثوب فخم ؛ وصورة **أندريا جرتى** ، ويرتدى صاحبها ثوباً أقل من الثوبين السابقين فخامة ولكنه ذو وجه قوى يتركز فيه كل ما فى البندقية من جلال وصدق عزيمة . وتختلف عن هذه فى طرازها صورة **كلاريس استروتسى** الرقيقة التى أثنى عليها أريتينو ثناء جماً مستطاباً . وليست الصور التى تمثل أريتينو والمحفوظة فى معرض بتى بفلورنس وفى مجموعة فرك Frick فى

نيويورك إلا صراخاً مجرداً من الرحمة صادراً من وغد فاتن ساحر رسمه أعز أصدقائه . وأرق من هذه الصورة التي خلد بها تيشيان ذكرى بمبو محب الشعراء الذي صار وقتئذ كردنالا (١٥٤٢) . ومن أروع الصور التي يضمها معرض تيشيان صورة المشرع إبوليتو رمالدى (١٥٤٢) ، والتي كانت تعرف في يوم من الأيام بأنها صورة دوق نورفوك وهي ذات شعر منفوش أغبش ، وجبهة عالية ، وشاربين ولحية قليلة الشعر ، وشفتين قويتين ، وأنف رقيق ، ونظرات نفاذة . وإنا لنبدأ في أن نفهم إيطاليا والبندقية أحسن فهم حين نرى أنهما أنجبتا أمثال أولئك الرجال ، وهم رجال ليست أجسامهم وأثوابهم الجميلة إلا الصورة الظاهرة للإرادة القوية المتأهبة للقاء كل تحد ؛ وللعقل النافذ المتيقظ لكل صور التجارب والفن .

وأكثر ما يثير اهتمامنا من رسوم تيشيان الصور التي رسمها لنفسه . وهي كثيرة متنوعة آخرها صورة له في التاسعة والثمانين من عمره . وإذا ما وقفنا أمام صوره الذاتية في معرض برادو رأينا وجهاً قد غضنه مر الأيام التي لا تحصى ولكنه زاده صفاء ، ورأينا فوق جمجمته قلنسوة لا تغطي شعره الأبيض كله ، ولحية صهباء تكاد تغطي وجهه كله ، وأنفاً كبيراً ينفث القوة ، وعينين زرقاوين ، تغشاها كآبة قليلة ، تريان الموت أقرب إليه مما كان في الواقع ، ويدا تمسك بفرشاة — لأن شغفه العظيم بالفن لم تكن ناره قد خبت بعد . لقد كان هذا الرجل — لا الأدواج ، ولا الشيوخ ، ولا التجار — هو سيد البندقية نصف قرن من الزمان ، يهب الخلود للأشراف والملوك العابرين القصار الآجال ، ويسمو بالبلد الذي اتخذه موطناً له ويضمه إلى جانب فلورنس وروما في تاريخ النهضة .

وكان في الوقت الذي نتحدث عنه رجلا ثرياً ، وإن كانت ذكرى حاجته الأولى وعدم طمأنينته قد جعلته جماعاً للمال إلى آخر حياته . وقد أعفته مدينة البندقية من بعض الضرائب « تقديراً لموهبته الممتازة النادرة »[31]

وكان يرتدى لباساً ظريفاً رشيقاً ، ويسكن بيتاً مريحاً ذا حديقة واسعة تطل على مياه البندقية الضحلة . وإنا لنتصوره ونحن نكتب هذه السطور يستضيف الشعراء والفنانين ، والأشراف أبناء الأسر العريقة ، والكرادلة ، والملوك . ولما ماتت فى عام ١٥٣٠ عشيقته التى تزوجها فى عام ١٥٢٥ بعد أن ولدت له ولدين قبل الزواج ؛ عاد إلى حريته التى كانت له وهو أعزب والتى استمتع بها ما يقرب من نصف قرن . وكانت ابنته لافينا مصدر بهجة وفخر له ؛ وقد رسم لها صوراً تدل على محبته لها حتى بعد أن كبرت وتزوجت . ولكنها هى أيضاً توفيت بعد سنين قلائل من زواجها . وأصبح أحد ولديه وهو پمپونيو Pomponio مهملا فاسداً ، أحزن قلب الرجل فى شيخوخته ورسم الثانى فى بعض الصور التى ضاعت ، وأكبر الظن أنه اشترك فى بعض الصور التى تعزى لأبيه فى سنيه الأخيرة . وربما ساعده فى ذلك الوقت أيضاً تلميذ آخر من تلاميذ تيشيان يدعى دومينيكو ثوتوكوپولوس Domenico Theotocopulos ، المسمى إلجريكو ElGreco (الإغريقى) ولكننا لانجد دليلا على هذه المساعدة فى صور أشخاص تيشيان المرحين ولا فى مناظره البهيجة .

وظل حتى بعد أن تقدمت به السن كثيراً لا يكاد ينقطع عن الرسم يوماً واحداً من أيامه ، وكان يجد فى الفن سعادته الباقية الوحيدة . ففيه كان يعرف أنه السيد الذى لايبارى ، وأن العالم كله يثنى عليه ، وأن يداه لم تفقد قدرتها على الإبداع ، كما أن عينه لم تفقد حدتها ونفاذها ؛ وحتى عقله وخياله ظلا ، فيما يبدو ، يحتفظان بقوتهما إلى آخر أيامه . وقد شكا بعض من ابتاعوا صوره الأخيرة بأن هذه الصور أرسلت إليهم قبل أن تتم . وحتى إذا كان هذا صحيحاً فإنها كانت معجزات بحق . وأكبر الظن أنه ما من فنان غيره — إذا استثنينا رفائيل — كان له ما لتيشيان من يسر فى أصول فنه ، وسيطرة على اللون والتركيب ، والضوء الساحر المبرقش . أما أخطاؤه

فهي الأخطاء الناتجة من السرعة في التنفيذ ، ومن الإهمال في الرسم أحياناً وقد كانت الكثرة الغالبة من رسومه التخطيطية الأولى تجريبية ؛ ولكنه كان إذا عني بالتأني والتؤدة ، يستطيع أن يخرج عجائب مثل صور ميدورو وأنجيليكا التي رسمها بالقلم والمحفوظة في متحف بنات Bonnat في بايون Bayonne. أما في الصور الملونة فقد كان لا بد له أن يعمل مسرعاً . ذلك بأن من يجلسون أمامه ليصورهم كانوا منهمكين في العمل لا يصبرون على الجلسات الطويلة أو الكثيرة التي لا بد منها لإتقان الصور ؛ ومن أجل هذا كان يرسم رسماً تخطيطياً سريعاً ، ثم يرسم منه الصورة الملونة ، ولعله كان يضع في رأس نموذجه ووجهه أكثر مما فيه حقيقة . أما في الصور التي كان يرسمها لغير الأحياء فكان يبرز الملامح أكثر مما ينبغي ، وقلما كان يتعمق إلى الجوهر الروحي ، ولهذا فإنه لم يصل في عمق النظرة النافذة ولا في الشعور إلى مثل ما وصل إليه ليوناردو أو ميكل أنجيلو ، ولكن ما أصح وأسلم فنه إذا قورن بفنهما ! فلسنا نرى فيه انهماكاً في التفكير الداخلي يفسده ، كما لا نرى فيه ثورة عارمة على طبيعة العالم والإنسان . لقد قبل تيشيان العالم بالصورة التي رآه عليها ، وأخذ الرجال كما وجدهم ، والنساء كما وجدهن ، واستمتع بكل أولئك . وكان وثنياً صريحاً ، يتأمل بابتهاج بناء جسم المرأة طوال سنيه التسعين ؛ وحتى عذاراه صحيحات الأجسام سعيدات صالحات للزواج ؛ وقلما كان لما في الحياة من فقر ، وحزن ، واضطراب مكان في فن تيشيان ، بل كل ما فيه جمال وبهجة إذا استثنينا قليلا من صور الشهداء والمسيح المصلوب .

وتقدمت به السن وهو يواصل عمله في الرسم ، وعاش ربع قرن بعد أجل الناس المعتاد ، وسافر إلى بريشيا وهو في الثامنة والثمانين من عمره ، وقبل فيها مهمة شاقة هي نقش سقف قصر البلدية . ولما زاره ڤاساري وهو في سن التسعين وجده يعمل وفرشاته في يده . ورسم وهو في الواحدة والتسعين

من عمره صورة لياقوبو دا استرادا Iacopo da Strada (توجد الآن فى ڤينا) متلألئة الألوان قوية تكشف عن خلق الرجل . ولكن يده أخذت فى آخر الأمر ترتعش ، وضعفت عيناه ، وأحس أن قد آن أوان التقى والصلاح . ورضى فى عام ١٥٧٦ وهو فى التاسعة والتسعين من العمر أن يرسم صورة دفن المسيح لتوضع فى كنيسة فرارى Frari بدلا من مدفن فيها ، كانت له فيه صورتان من أعظم صوره . غير أنه لم يتم الصورة وتوفى وقد نقصت سنه سنة واحدة عن قرن كامل . وانتشر فى ذلك العام وباء الطاعون فى البندقية ، وكان يودى كل يوم بحياة مائتين من أهلها ، وهلك به ربع سكان المدينة ، ومات تيشيان نفسه فى أثناء الوباء ، وأكبر الظن أنه لم يمت به ، بل مات بضعف الشيخوخة (٢٦ أغسطس سنة ١٥٧٦) . وألغت الحكومة أوامرها التى تحرم الاجتماعات العامة لكى تكون له جنازة رسمية ، ودفن فى كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا ده فرارى Santa Maria Gloriosa de' Frari تنفيذاً لرغبته . وكان موته خاتمة حياة عظيمة وعصر عجيب .

الفصل الرابع

تنتورتو : ١٥١٨ — ١٥٩٤

لا ، لم يكن موته خاتمة كل شيء ، لأن قوة وروحاً تكادان تقلان عظمة عن قوته وروحه قد عاشتا بعد موته ثمانية عشر عاماً ، ورسمتا صورة الجنة .

كان ياقوبو روبستى Jacopo Robusti ابن صباغ ، وهذا هو أصل هذا اللفظ المصغر الذى سماه به من قبيل السخرية الإيطاليون الهوائيون والذى انحدر إلينا من خلال أحقاب التاريخ . والحق أنه أصبح صانعاً إذا فهمنا من هذا اللفظ أنه كان ملونا عظيما . غير أن اسم أسرته كان أليق به من غيره من الأسماء لأن روحه القوية(*) وحدها هى التى أمكنت ياقوبو من أن يخرج ظافراً من الكفاح الطويل الذى خاض غماره حتى اعترف الناس بفضله .

ويكاد يكون أول ما عرفناه عنه إنه أرسل ليتدرب عند تيشيان فى سن غير معروفة ، ثم فصل من العمل بعد أيام قليلة . وقد كتب ريدلفى Ridolfi بعد مائة عام من ذلك الوقت يصف الحادث كما ينظر إليه ابنا تنتورتو قال :

لما عاد تيشيان إلى بيته ودخل المكان الذى يعمل فيه تلاميذه رأى أوراقاً بارزة من أحد الأدراج ، وعليها بعض رسوم ، فسأل عمن رسمها ، فأجاب ياقوبو فى خوف إنها من صنع يده . وأدرك تيشيان من هذه

(*) robust الكاتب يشير إلى روبستى اسم أسرته . (المترجم)

البدعات أن هذا التلميذ سيصبح رجلا عظيما ، وأنه سيسبب له بعض المتاعب من ناحية الفن ، فلم يكد يصعد الدرج إلى حجرته ويخلع ميدعته حتى أمر كبير تلاميذه چيرولامو دانتى ، وهو نافد الصبر ، أن يمنع ياقوپو من دخول البيت من تلك اللحظة ؛ وهكذا تحدث الغيرة ، مهما تكن ضئيلة ، أثرها فى القلوب البشرية(٢٥) .

ونحن نميل إلى تكذيب هذه القصة ، ولكن أريتينو صديق تيشيان الحميم ، يشير إلى هذه الحادثة فى رسالة له كتبها عام ١٥٤٩ . فأما فصل ياقوپو من عمله فحقيقة مؤكدة ، أما أسباب هذا الفصل فموضع للأخذ والرد ؛ ذلك أن من أصعب الأمور أن نعتقد أن تيشيان ، الذى كان وقتئذ مصوراً للملوك حين لم يكن ياقوپو إلا صبياً فى الثانية عشرة من عمره ، يغار من هذا المنافس المفترض ، أو أنه يستطيع أن يرى مستقبل تنتورتو من اطلاعه على رسوم طالب قبل توا فى مدرسته . ولعل الرسوم قد أغضبت تيشيان لما بدا فيها من إهمال لا بما كانت عليه من الجودة والإتقان ، ولقد بقى الإهمال الرسم من عيوب تنتورتو كثيراً من السنين . وظل ياقوپو نفسه طوال حياته يعجب بتيشيان أشد الإعجاب ، ويعتز بصورة أهداها إليه تيشيان ، ويضع على جدار مرسمه ما يذكره على الدوام بما كان يطمح إلى أن يبلغه برسومه مبلغ « ميكل أنچيلو فى التصميم وتيشيان فى التلوين »(٢٦) .

ويقول تيشان ، وتقول الرواية المتواترة ، إن ياقوپو لم يتلق تعليما منظما بعد أن افترق عن تيشيان ، ولكنه علم نفسه بمداومته على التجربة والتقليد . وكان يشرح الأجسام ليتعلم التشريح ، ولا يكاد يفتر عن ملاحظة كل ما يعترض سبيله فى تجاربه بحرص يبلغ حد الشراهة والنهم ، ويصمم على ألا تفوته منه كبيرة أو صغيرة فى هذا الرسم من رسومه أو ذاك . وكان يصنع نماذج من الشمع ، أو الخشب ، أو الورق المقوى ، ويلبسها

الأثواب ، ويرسمها من كل زاوية كي يجد طريقة يستطيع بها أن يصور أبعاداً ثلاثة فى بعدين اثنين . وكانت تصنع له صور منقولة عن اللوحات الرخامية القديمة فى فلورنس ورومة وعن تماثيل ميكل أنچيلو وترسل له حيث يقيم ؛ وكان يضع هذه النسخ فى مرسمه ، وينقل عنها صوراً ملونة ذات ظلال وأضواء مختلفة . وقد افتتن بما شاهد من الاختلاف الناشئ فى مظهر الأشياء نتيجة لتغير كمية الضوء ، وطبيعته ، وطريقة سقوطه ؛ ورسم مائة صورة وصورة فى ضوء المصابيح أو الشموع ؛ وأسرف فى حبه للخلفيات القاتمة ، والظلال الثقيلة ، وأصبح إخصائياً خبيراً فى تمثيل أثر الضوء والظل على اليدين ، والوجه ، والثياب ، والمبانى ، والمناظر الطبيعية ، والسحب ، ولم يترك وسيلة يستعين بها فى كفاحه للتفوق والامتياز إلا سلكها .

غير أنه مع ذلك كان متسرعاً فى عمله نافد الصبر ، ينقصه الصقل — ولعل هذا كان جزاء له على أنه علم نفسه بنفسه — وتلك عيوب أخرت اعتراف الجمهور بفنه . وقد ظل كثيراً من السنين ، بعد أن بلغ دور الرجولة ، يتحين الفرص ويسعى إليها . وكان يرسم الأثاث ، وينشئ المظلات فى واجهات البيوت ، ويرجو البنائين أن يحصلوا له على أعمال بأجور قليلة ، ويحاول أن يبيع صوره بعرضها فى ميدان القديس مرقص[٢٧] . لكن الناس كلهم كانوا يريدون تيشيان ؛ وكان تيشيان وأريتينو يعملان على ألا يعامل أى إنسان ذى مال يمكن الحصول عليه منه غير تيشيان ، فإذا كان هذا الفنان مشغولا فلن يلجأ واحد منهم إلى غير بنيفادسيو ڤيرونيزى Bonifazio Veronese . وما من شك فى أن ياقوپو قد ساءته طريقة أريتينو فى التصوير ؛ ولكن حدث أنه حين جاء الجلاد الكبير إلى ياقوپو ليصوره ، أخرج الفنان مسدساً رهيباً من جيبه ، وتظاهر بأنه يصوبه على كل جزء من جسم أريتينو الضخم ، وسر أيما سرور مما شاهده من مظاهر الخوف على

وجه ذلك المبتز لأموال الناس(٢٨) . ولم يسع أريتينو بعد هذه الحادثة إلا أن يراعى الأدب فيما يكتبه عن تنتورتو . ولما أن رأى ياقوبو الجدران الواسعة الطويلة التى يبلغ ارتفاعها خمسين قدماً فى مرنمة كنيسة مادنا دل أورتو Madonna dell Orio ، عرض أن يغطيها كلها بالرسوم الجصية لظير أجر إجمالى قدره مائة دوقة (١٢٥٠ ؟ دولاراً) ، فما كان من المصورين البنادقة إلا أن شكوا من أنه « قد أضر بالحرفة » إذ قدر الفن هذا التقدير الضئيل ؛ ولكن تنتورتو صمم على أن يقوم بالعمل .

وقد بلغ الثلاثين من العمر قبل أن يحرز أول نصر له . ذلك أن مدرسة القـديس مرقص Scula di San Marco أجرت مباراة لرسم قديسها ينقذ عبداً من العذاب والقتل . وقد وردت هـذه القصة فى كتاب **القصة الذهبية** لياقوبو ده ڤوراجينى Liacopo de Voragine : وخلاصتها أن خادماً من پروڤنسال قد نذر أن يحج إلى قبر القديس مرقص فى الإسكندرية ، ولكن سيده لم يأذن له بالسفر ، غير أنه سافر على الرغم من هـذا التحريم ؛ فلما عاد أمر سيده بشمل عينيه ، ولكن أطراف الحديد انثنت فلم تنفذ فيها ؛ فما كان من سيده إلا أن أمر بتحطيم أطرافه ، ولكن القضبان الحديدية لم تحدث أى أثر فيها . وأدرك السيد ما للقديس مرقص من أثر فى هذا فعفا عن العبد . وروت صورة تنتورتو هذه القصة فى ألوان فخمة ، وواقعية مقنعة ، وقوة مسرحية عظيمة : صورت الرسول المبشر ممسكاً بالإنجيل ، هابطاً من السماء لينقذ الرجل المتعبد ، الذى يوشك أن يخر صريعاً بضربة يوجهها إليه مغربى ، ومن حوله نحو عشرين من مختلف الأشخاص ينظرون إليه وقد بلغ اهتياجهم غايته . وانتهز ياقوبو كل ما أتاحته له القصة من فرص : فصور رجالا أقوياء ونساء ظريفات رشيقات ، وحرص على دراسة أثر الضوء على المخملات والحرير والعمامات الشرقية ، وعمل على غمر المنظر بالألوان التى تعلمها من چيورچيونى

وتيشيان . وساور مديرو المدرسة بعض الخوف حين شاهدوا ما فى التصوير من واقعية مجسمة ، وأخذوا يتناقشون فى هل يليق بهم أن يعلقوا الصورة على جدرانهم ، فما كان من تنتورتو إلا أن اختطف الصورة من أيديهم فى عنف وكبرياء ، وأخذوها إلى منزله . فجاءوه وتوسلوا إليه أن يعيدها لهم ، فتركهم قليلا من الوقت تأديباً لهم ، ثم أعادها إليهم ، وبعث إليه أريتينو كلمة ثناء ، ومن ذلك الوقت تفتحت الأبواب أمام مواهبه .

وانهالت عليه الطلبات مجتمعة ، فطلبت إليه نحو ست كنائس ودعاه نحو اثنى عشر من الأعيان ، وستة من الأمراء ، ومثل هذا العدد من الدول للقيام بأعمال فنية . وقص لهؤلاء مرة أخرى فى مائة من الصور الملحمة المسيحية الكبرى ملحمة خلق العالم ، والدين ، وفلسفة الموت والبعث والدار الآخرة ، من بدء الخليقة إلى يوم الحساب . . ولم يكن تنتورتو مسيحياً متديناً ، — وقلما كان من الفنانين فى هذا القرن السادس عشر فى البندقية من هو متدين — فقد أثرت فى نفوسهم وعقيدتهم المبادئ المنتشرة فى بلاد الشرق والإسلام . وكان دينه هو الفن ، يقرب له القرابين بالليل والنهار ، ولكن أى موضوعات يستطيع المصور أن يتخيلها أرق وأظرف من قصص آدم وحواء ، وقصة مريم وطفلها ، مأساة الصلب ، وتعذيب القديسين وأعمالهم العجيبة ، ثم تلك الغاية التاريخية الرهيبة وهى جمع الأحياء والأموات فى صعيد واحد أمام قضاء المسيح ؟(*) وخير ما فى هذه المجموعة كلها هى صورة

(*) وها هى ذى طائفة مختارة من صور تنتورتو الدينية ليس فيها صور اسكولا دى سان ركو (وجميع الكنائس المذكورة هنا فى مدينة البندقية) :

ا — مناظر من العهد القديم : خلق الحيوانات (البندقية) ؛ آدم وحواء (البندقية) — وتمثل منظراً طبيعياً يسقط عليه الضوء بطريقة فذة ؛ قابيل وهابيل (البندقية) ؛ تضحية إبراهيم (أفيدسى) ؛ يوسف وزوجة فوطيفار (برادو) ؛ العثور على موسى (الاسكوريال) ؛ العجل الذهبى (مادنا دل أورتو) ؛ جمع المن (سان چيورچيو مجيورى) — وهى مزيج بديع من المناظر الطبيعية ، والرجال ، والنساء ، والحيوان . =

التنصيب (حوالى عام ١٥٥٦) ، التى رسمها تنتورتو لكنيسة مادنا دل أورتو : وفيها يرى هيكل بيت المقدس وقد صور فى بهائه القديم ؛ ومريم الضئيلة الجسم الواجفة يرحب بها القس الأكبر وهو مبسوط الذراعين ملح ؛

— ب — صور العذراء : مولد العذراء (مانتوا) وهى لا تكاد تقل رشاقة عن صورة كريجيو ؛ البشارة (برلين) ؛ الزيارة (بولونيا) ؛ العذراء والطفل (كليفلند) ؛ العذراء والقديسون (فيرارا) — وهى صورة رائعة غير أن القديسين يبدون كأنهم مصارعون تجاوزوا سن الثمانين وقد صوروا على طريقة ميكل أنچيلو ؛ صعود العذراء (١ — جزويتى) ، وتبدو ضعيفة شاحبة اللون إذا قورنت بالصورة التى رسمها تيشيان الموجودة فى فيرارا والتى تعد آية من آيات الفن .

جـ — من حياة المسيح : الختان (سانتا ماريا دل كارمينى ؛ التعميد (سان سلفيسترو ، وتوجد نسخة منها فى برادو) ؛ يسوع فى بيت مرثا (ميونخ) — وهى ذات جمال منقطع النظير ؛ الزواج فى قانا الجليل (مادنا دل سالوتى) ؛ المسيح فى بحر الجليل (واشنجتن) — وهى تكاد تكون دراسة انطباعية فى اللونين الأزرق والأخضر ؛ المرأة يقبض عليها وهى تزنى (رومة ، المعرض الأهلى Galleri Nazionale) — وتصور زانية جميلة فى صورة مسرفة فى مسرحيتها ؛ المسيح يغسل أقدام الرسل (الإسكوريال) ؛ بعث لعازر (ليبزج) ؛ معجزة الخبز والسمك (نيويورك) ؛ المسيح والمرأة السامرية (أفيدسى) ؛ العشاء الأخير (سان تروڤازو ، والأخرى فى سان استيفانو ، وثالثة فى سان چيورچيو مجيورى ، ورسم بديع فى معرض أفيدسى) ؛ الصلب (سان كاسيانو) ، الخلع (البندقية ، وپارما ، وميلان ، ومعرض بتى) ؛ دفن المسيح (سان چيورچيو مجيورى) ؛ الهبوط إلى الأعراف (سان كاسيانو) ؛ البعث (مجموعة فارر) ؛ يوم الحساب (مادنا دل أورتو) — وهى محاولة مخفقة لزيادة ما أحدثه ميكل انچيلو من اضطراب وسخافات فى مظلمات معبد سستينى .

د — القديسون : القديس أوغسطين يشفى ضحايا الطاعون (نيويورك) ؛ معجزة القديس أجنيس (مادنا دل أورتو) ؛ القديس چورج والتنين (لندن) وهى دراسة فى الضوء والظل كأنها حرب فى ظلام الليل ؛ زواج القديسة كترين (قصر الدوق) ؛ استشهاد القديسة كترين (البندقية) — وفى كلتا الصورتين نرى امرأة جميلة لا يريد قتلها إلا ذو جنة ؛ نقل جسم القديس مرقص (البندقية) ، والعثور على جسم القديس مرقص (ميلان) ، والثانية آية من آيات فن المنظور تمثل نيفاً مظلماً فى كنيسة ، ورجلا من الأشراف راكعاً فى وجل وخشوع قدسى ، وصبيا وسيما خائفا يمسك بركبتيه صبى يتظاهر بالخوف ، وصورة رائعة القديس مرقص يقف منتصبا فوق جثته .

وامراة فخمة الصورة لا تقل فى ذلك عن فخامة صور فيدياس تعرف ابنتها بمريم ؛ وإلى جانبها صور نساء غيرها ومعهن أطفالهن واضحية واقعية ، ومتنبئ يلقى نبوءات غامضة ، ومتسولون ومقعدون نصف عرايا راقدون على درج المعبد . تلك صورة تضارع أحسن ما صوره تيشيان وهى من أعظم ما صور فى عهد النهضة .

وتأكد نجاح تنتورتو حين رشحته الاسكولا دى سانت ركو Scuola di San Rocco أو إخوة القديس رك لزخرفة قاعات اجتماعها (الألبرجو Albergo) . وتفصيل ذلك أن المشرفين على هذه الطائفة أرادوا أن يختاروا مصوراً لنقش سطح الجدران الواسع ، فدعوا الفنانين لتقديم رسوم لصورة تلتئم مع سقف بيضى الشكل تظهر القديس روك فى مجده ، فتقدم پاولو فيرونيز ، وأندريا شيافونى Andrea Shiavone وغيرهما برسوم تخطيطية ، أما تنتورتو فرسم صورة نهائية زاهية الألوان حية بالحركات والأعمال ؛ وعمل سراً على أن يلصق قماش الصورة فى مكانها المعين وأن يغطى . ولما أقبل اليوم الذى تقدم فيه الفنانون الآخرون برسومهم ، أمر بكشف هذه الصورة النهائية ، وروع القضاة والمتنافسون . وقد برر هو هذا التدبير غير السليم بقوله إنه يستطيع العمل بهذه الطريقة السريعة الحاسمة بدلا من طريقـة الرسوم الأولية . ولكن الفنانين الآخرين نددوا بها ، وانسحب تنتورتو من المباراة ، ولكنه ترك الرسوم هدية إلى الجماعة ؛ فقبلته آخر الأمر ، وعينت تنتورتو عضواً بها ، وخصصت له مرتباً قدره مائة دوقة فى العام مدى الحياة ، وطلبت إليه فى نظير ذلك أن يرسم لها ثلاث صور كل سنة .

وبذلك استطاع أن يضع على حجرات قاعات الاجتماع ستة وخمسين منظرا فى السنين الثمان عشرة التالية (١٥٦٤ — ١٥٨١) . وكانت الحجرات التى يعمل فيها قليلة الضوء ، واضطر تنتورتو أن يشتغل فيها بشبه الظلام ، وكان

يعمل بسرعة ، ويضع الألوان فى غير إتقان كأنها تشاهد من تحتها بعشرين قدماً . وكانت هذه الصور أشهر ما صوره رجل بمفرده فى تاريخ البندقية كله ، وجاء الفنانون فيما بعد ليدرسوها كما ذهب الطلاب إلى فلورنس ليدرسوا رسوم ماساتشيو . وأثر المطر والرطوبة فى الصور على مر السنين . ولكنها لا تزال تبعث فى النفس الروعة بحجمها وقوتها ؛ وقد كتب عنها رسكن قبل وقتنا هذا بمائة عام يقول : « وقد أنزلت هذه الصور منذ عشرين أو ثلاثين عاماً لإصلاحها وإعادتها إلى ما كانت عليه ، ولكن الرجل الذى عهد هذا العمل إليه مات لحسن الحظ ولم تتلف إلا واحدة منها »(٢٩) .

وقد روى تنتورتو فى هذا المتحف المدهش القصة المسيحية مرة أخرى ، ولكنها لم تكن قد رسمت من قبل بهذه الواقعية الجريئة التى انتزعت الحوادث من عالم العواطف المثالية ووضعتها فى هذه البيئة الطبيعية ، ولهذا بدا أن هذه القصة قد استحالت تاريخاً من أعظم التواريخ صدقاً وأبعدها عن الشك . وكان الشرر الذى أوقد النار فى قلب تنتورتو هو قدرته على النظر ، وأن يلاحظ كل دقائق المنظر ، وأن يحس بأن هذه الدقائق تهب الحياة ، وأن يبادر بوضعها على الجدار بضربة أو ضربتين من الفرشاة — كالماء الذى يراه الناظر من خلال جذور الغار فى صورة مجدلين . وخصص تنتورتو الطابق الأسفل من الحجرات لصور مريم العذراء : فصور فيها دهشتها الذليلة من **البشارة** ، ورشاقاتها المتواضعة عند **الزيارة** ، ورهبتها الساذجة عندما قدمت لها الهداية الشرقية فى **عبادة** المجوس ، وسيرها البطىء على ظهر حمار مجتازة منظراً هادئاً فى صور **الهروب إلى مصر** فراراً من « مذبحة البريئين » ، وهى أقوى صورة فى هذه المجموعة . وروى تنتورتو على جدران الحجرة العليا الكبرى حوادث فى تاريخ المسيح نفسه : تعميده بيد يوحنا ، ومحاولة الشيطان إغواءه ، والمعجزات والعشاء الأخير . وكانت هذه الصورة الأخيرة واقعية بعيدة كل البعد عن العرف المألوف إلى حد جعل رسكن يصفها بأنها « أسوأ

ما عرف عن تنتورتو »[٣٠] . وقد رسم المسيح فى الطرف البعيد ، والقديسين منهمكين فى الأكل أو الحديث ، والخدم رائحين بالطعام وغادين ، وكلباً يسأل متى يتناول هو أيضاً الطعام . ورسم تنتورتو فى حجرة داخلية فى الطابق الأعلى صورتين من أعظم صوره . إحداهما صورة **المسيح أمام بيلاطس** ويظهر فيها شخص لايمكن أن ينساه الإنسان قط يرتدى ثوباً أبيض كأنه كفن ، ويقف متعباً ، مستسلماً ، ولكنه يقف مهيباً كريماً أمام بيلاطس الذى يحاول التكفير عن خطيئة الخضوع إلى تعطش الغوغاء للدماء . وآخر ما نذكره من هذه الصور صورة يرى تنتورتو أنها خير صوره على الإطلاق — صورة **الصلب** ، التى تتحدى صورة **يوم الحساب** لميكل أنجيلو وتسمو عليها فى قوتها واتساع مدى تكوينها ، وتنفيذها الفنى ، فها هى ذى أربعون قدماً من الجدار تغطيها ثمانون صورة لأشخاص ، وخيول ، وجبال ، وأبراج ، وأشجار ، روعيت فيها الأمانة فى رسم التفاصيل ، مراعاة لايكاد يتصورها العقل ، ويرى فيها المسيح يمضه الألم الجثمانى والنفسانى ، ولص من اللصوص يلقى فوق صليب مطروح على الأرض ، وهو يقاوم إلى آخر لحظة ؛ ولص آخر جبار فى قوته وتهوره ، ثم يرفعه للقتل جنود غلاظ شداد يحول غضبهم من ثقله دون أن تأخذهم به رأفة ، وترى النساء وقد انكمشن جماعات من شدة الرعب ، والنظارة يتزاحمون فى حرصهم على أن يروا الرجال يعذبون ويموتون . ويرى من بعيد جو مكفهر لايستجيب إلى المأساة البشرية ، ولكن فيه رعداً وبرقاً ومطراً لاتبعاً لها . وفى هذه الصورة بلغ تنتورتو الذروة وضارع أحسن المصورين .

وأضاف تنتورتو إلى كل هذه الآيات الفنية التى رسمها فى قاعات الاجتماع ثمانى صور أخرى رسمها لكنيسة هذه الجماعة نفسها معظمها خاص بالقديس روك نفسه . وأظهر ما فى هذه المجموعة كلها صورة **بركة بيت حسدا** وذلك لما تبعثه فى النفس من رهبة إن لم يكن لشىء سواها .

ويستمد الفنان موضوعه من الأصحاح الخامس من الإنجيل الرابع : « فى هذه كان مضطجعاً جمهور كثير من مرضى ، وعمى ، وعسم(*) » ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة للاستحمام فى بركة ذات الماء الشافى . وتنتورتو لا ينظر إلى معجزة شفاء المرضى ، بل يرى الجماهير المصابة بمختلف الأمراض ، ويصورها كما يراها وهو ساكن هادئ بأجسامها المشوهة وأسمالها البالية ، وأقذارها ، وآمالها ، ويأسها . إن هذا المنظر كأنه أخذ من منظر **الجحيم** لدانتى أو **الأثقال** لزولا .

وهذا الرجل الذى يستطيع أن يحدث بفنه هذه السورة العارمة ضد الشرور التى يتعرض لها الجسم الإنسانى بفطرته : هذا الرجل نفسه قد استجاب بحماسة بالغة لمباهج الجسم الإنسانى فى صحته وجماله ، وكاد يضارع تيشيان وكريجيو فى رسم العرايا . ونحن وإن كان يحق لنا أن نتوقع من روحه القلقة وفرشاته السريعة أن تعجزا عن نقل الإحساس القديم بالجمال أثناء راحته ؛ لنجد مع ذلك فى أماكن كثيرة فى أوربا أشكالا أنيقة أمثال صورة **دانائى** المحفوظة فى متحف ليون بفرنسا ، والمزدانة بالجواهر ، وصورة **ليدا والبجع** الموجودة فى معرض أفيدسى ، **وفينوس وفلكان** المحفوظة فى متحف ميونخ وصورة **إنقاذ أرسينوى**، المحفوظة فى متحف درسدن ، **وعطارد وربات الجمال وباخوس وأدرياني** المحفوظتين فى قصر الدوج بالبندقية . . . . « ويظن سيمندس أن هذه الصورة الأخيرة هى أجمل صورة بالزيت موجودة فى هذه الأيام ، إن لم تكن أعظم الصور كلها »(٣١) . على أن أكمل منها صورة **أصل المجرة** الموجودة فى معرض لندن الفنى التى تعزو هذا الأصل إلى ضغط

(*) هذا هو نص الآية ، وقد ورد فى المحيط العَسَم محركة ، يبس فى مفصل الرسغ تعوج منه اليد والقدم . (المترجم)

كيوپد على ثديى Juno - وهو تفسير لا يقل فى صدقه عن أى تفسير آخر تقدم به العلماء . وفى متاحف اللوفر ، والپرادو وڤينا ، ومعرض واشنجتن الغنى أربع صور مختلفة من رسم تنتورتو تمثل سوزنا والكبراء . وفى معرض برادو حجرة ممتلئة بصور تمثل جمال النساء « منها صورة فتاة بندقية تزيح رداءها لتكشف عن صدرها ، وحتى فى صورة معركة الترك والمسيحيين نرى ثديين ناهدين يستلفتان الأنظار بين بريق الأسنة والرماح : وفى متحف ڤيرونا صورة تمثل جوقة مكونة من تسع نساء موسيقيات ثلاث منهن عاريات إلى أوساطهن - كأن الآذان تحسن السمع إذا كان فى وسع العيون أن ترى هذا القدر الكبير من الجمال . وليست هذه الصور أحسن ما أبدعه تنتورتو ، بل إن قدرته لتظهر أعظم ما تظهر فى تمثيل الرجولة فى الحياة ، والبطولة فى الموت على أوسع نطاق ؛ ولكن هذه الصور تدل هى الأخرى على أنه يستطيع كما يستطيع چيورچيونى وتيشيان أن يرسم الانحناءات الخطرة بيد ثابتة ؛ ولسنا نرى فيما رسمه من صور للنساء العاريات شيئاً من فساد الخلق ، بل نجد فيها المتعة الحسية السليمة . فهؤلاء الآلهة وهذه الإلاهات يرون العرى من طبيعة الأشياء ، وهم لا يشعرون به ؛ ويرون أن من صفاتهم الإلاهية أن يحيوا الشمس « وكل أجسامهم وجوه » ، يحيونها بأجسامهم كلها غير مضيق عليها بالأزرار ، والأشرطة والأربطة .

وظل تنتورتو ممتنعاً عن الزواج ما يقرب من أربعين عاماً تزوج بعدها فوستينا ده ڤيسكوڤى Faustina de Vescovi ، ولكنها وجدته مضطرباً مسكيناً إلى حد لم يسعها معه إلا أن تجد السعادة فى أن تكون له أماً . وولدت له ثمانية أبناء أصبح ثلاثة منهم مصورين لا بأس بأعمالهم . وكانوا يسكنون بيتاً متواضعاً غير بعيد من كنيسة مادنا دل أورتو (عذراء أورتو) ، وقلما كان الفنان الكبير يبتعد عما حول البيت إلا إذا ذهب ليصور فى كنيسة بالبندقية ، أو فى القصر ، أو فى مقر الإخوان . ولهذا فإنا لا نستطيع تقدير

قوته وتنوع صوره إلا فى نطاق المدينة التى ولد فيها : وقد عرض عليه دوق مانتوا منصباً فى بلاطه ، ولكنه رفضه ؛ ذلك أنه لم يكن سعيداً إلا فى مرسمه ، حيث لم يكن ينقطع عن العمل لا ليلا ولا نهارا ، وكان زوجا وأبا طيبا ، ولكنه لم يكن يعنى أقل عناية بالمتع الاجتماعية . وكاد يبلغ فى عزلته ، واستقلاله ، ونكده ، واكتئابه ، وتوتر أعصابه ، وعنفه ، وكبريائه ، كاد يبلغ فى هذا كله مبلغ ميكل أنجيلو الذى ظل طول حياته يعبده ، ويحاول أن يتفوق عليه . ولسنا نجد عنده السلام لا فى روحه ولا فى أعماله ، وكان كميكل أنجيلو يعظم قوة الجسم ، والعقل ، والروح ، أكثر مما يعظم الجمال الظاهر ، ولهذا نرى صور العذراء التى رسمها منفرة كصورة عذراء دونى Doni . وقد ترك لنا صورة له (توجد الآن فى متحف اللوفر) ، رسمها وهو فى الثانية والعشرين من عمره . ولا نكاد نرى فيها فرقاً بين رأسه ووجهه وبين وجه أنجيلو ووجهه نفسه . — فالوجه قوى مكتئب ، عميق مندهش حائر ، ترتسم عليه علامات مائة عاصفة .

والصور التى رسمها لنفسه خير صوره جميعاً ، ولكنه رسم صوراً أخرى تشهد بعميق نظراته النافذة ووحدة فنه . ذلك أنه فى هذه الناحية أيضا ظل واقعياً ، لا يجرؤ امرؤ على أن يجلس أمامه ليصوره إذا كان يرجو أن يخدع الخلف . وكم من عظيم من أهل البندقية قد انتقل إلينا من خلال القرون بفضل فرشاة تنتورتو : أدواج ، وأعضاء فى مجلس الشيوخ ، ووكلاء دعاو ؛ وثلاثة من مديرى دار سك النقود ، وستة من أصحاب بيت المال ؛ وخير من هؤلاء كلهم فى هذه المجموعة صورة يافوبو سورانسو — وهى من أعظم الصور التى أخرجها فن البندقية . ومن هذه الصور أيضاً صورة سان سوفينو المهندس المعمارى وكرنارو Cornaro المعمر . ولتنتورتو صور لا يفوقها إلا صورة السورانسو Soranzo ولا يعرف من تمثله وهى صورة الرجل لابس الزرد

(فى برادو) **وصورة الشيخ** (فى بريستشنسا) و **صورة رجل** (فى الخلوة : بلينينجراد) ؛ وصورة **مغربى** فى مكتبة مورجان بنيويورك . وحدث فى عام ١٥٧٤ أن تخفى تنتورتو فى ثياب خادم من خدم الدوج ألفيزى متشينيجو Doge Alvise Mocenigo واستطاع الوصول إلى البارجة بوتشنتور Bucentaurs بارجة أمير الأسطول ، ورسم خلسة بالبسطل(*) صورة تقريبية لهنرى الثالث ملك فرنسا . ثم استطاع فيما بعد أن يتخذ له مكاناً فى ركن حجرة كان هنرى مجتمعاً فيها مع أعيان البلاد ومن هذا المكان أتم الصورة . وبلغ من حب هنرى لها أن عرض على الفنان لقب فارس ، ولكنه رجاه أن يقبل اعتذاره .

وكانت معرفته بأعيان البندقية قد بدأت فى عام ١٥٥٦ حين عهد إليه هو وفيرونيزى أن يرسم صوراً على القماش فى قصر الدوق . رسم فى قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio صورتين هما **تتويج فردريك بربرسا وهرمان الإسكندر الثالث لبربرسا** . وفى القاعة المعرفة باسم صالا دل اسكروتنيو Saladel Scrutinio (قاعة البحث والتحقيق) غطى جداراً كاملا بصورة **يوم الحساب** . وسر مجلس الشيوخ من الصورتين سروراً حمله على أن يختاره فى عام ١٥٧٢ لتخليد ذكرى الانتصار العظيم فى ليبانتو ، غير أن هذه الصور الأربع قد دمرتها النار التى شبت فى عام ١٥٧٧ . وفى عام ١٥٧٤ عهد مجلس الشيوخ إلى تنتورتو أن يصور حجرة الانتظار (الانتيكاليچيو Anticollegio) . وهنا رسم للمشترعين الكبار صورة **عطارد وربات الجمال وأندريا ياغوس . وكيرفلكان ومنيرفا تطارد المريخ** . وفى قاعة مجلس الشيوخ Sata de Predadi رسم تنتورتو (١٥٧٤

(*) Pastel معربة هو ضرب من أقلام الرصاص شائع الاستعمال بين أطفال المدارس . (المترجم)

— ١٥٨٥ طائفة من اللوحات الكبيرة يطرى بها أدواج أيامه ، فصورهم ومن خلفهم الميدان الفخم العظيم : كنيسة القديس مرقص بقبابها البراقة ، أوبرج الساعة ، أوبرج الأجراس ، أو الواجهة الفخمة لمكتبة ڤينشيا ، أو بواكى قصر الدوبرج البراقة ، أو مناظر القناة الكبرى تحجبها الغيوم أوتسطع عليها أشعة الشمس . ثم توج هذه الرسوم بصور توائم ذوق الحكومة الفخورة المزهوة فرسم على السقف صورة رائعة فاقت كل ما عداها وهى صورة **البندقية ملكة البحار** ، ترتدى أثواباً ذات روعة وجلال تحيط بها دوائر من الأرباب المعجبين بها ، وتتلقى من آلهة البحر وحورياته هدايا الماء — المرجان والأصداف ، واللآلئ .

ولم يثن الحريق الكبير من عزم مجلس الشيوخ فطلب إلى تنتورتو أن يعوضه عن الخسارة بصور تمحو من ذاكرة الناس كل شيء عنها . فنقش فى « قاعة البحث » منظر معركة كبرى هى **الاستيلاء على زارا** ، وصور على جدار إحدى حجرات المجلس الكبير **الإمبراطور فردريك بربرسا يستقبل الوفود من عند البابا والدوج** ، كما رسم على السقف آية فنية رائعة هى **الدوج نقولو دا بنتى يتلقى خضوع المدن المغلوبة** .

ولما قرر مجلس الشيوخ (١٥٨٦) أن يغطى المظلم القديم الذى صوره جوارينتو Guariento على الجدار الشرقى من حجرة المجلس ، اعتقد أن تنتورتو ، وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره ، قد بلغ من الكبر حداً لايستطيع معه أن يقوم بهذه المهمة . ولهذا قسم العمل كما قسم الجدار بين فاولو ڤيرونيزى ، وكان وقتئذ فى الثامنة والخمسين ، وفرانتشيسو بسانو ، البالغ وقتئذ سبعا وثلاثين سنة . لكن ڤيرونيزى توفى عام ١٥٨٨ قبل أن يبدأ العمل فعلا ، وعرض تنتورتو أن يحل محله ، وأن يغطى الجدار كله بصورة واحدة هى **مجد الجنة** ، ووافق مجلس الشيوخ على هذا العرض ،

ووضع الشيخ الطاعن فى السن ، بمساعدة ابنه دومينيكو وابنته ماريتا Marietta ، فى الاسكولا دلا ميزيريكورديا Scuola della Misericordia قطع القماش التى ستتألف منها الصورة الأخيرة . ورسمت كثير من الرسوم التخطيطية الأولية ؛ منها رسم ، يعد فى حد ذاته آية فنية ، يوجد الآن فى متحف اللوفر . ولما وضعت هذه الأجزاء كلها فى مكانها (١٥٩٠) ، وبعد أن لون دومينيكو مواضع الاتصال بين الأجزاء وأخفاها ، كانت الصورة أكبر صورة بالزيت وقعت عليها العين حتى ذلك الوقت — فقد كان طولها اثنين وسبعين قدماً وارتفاعها ثلاثا وعشرين . وأجمعت الجماهير التى احتشدت لرؤيتها على أنها أعظم أعمال التصوير التى تمت فى مدينة البندقية — وأنها « أعجب قطعة فى العالم كله من الصور الزيتية النقية ، السامية التى تمثل الرجولة الحقة »[٢٣] . وعرض مجلس الشيوخ على تنتورتو أجراً بلغ من الارتفاع جداً لم يسعه معه إلا أن يرد إليه جزءاً منه واستاء من ذلك زملاؤه الفنانون .

وعدا الزمان على هذه الجنة ، واليوم إذا ما دخل الإنسان قاعة المجلس الكبير ، والتفت إلى الجدار القائم خلف عرش الدوج ، لم يجد الصورة التى تركها تنتورتو هناك ، بل وجد صورة سودها الدخان والرطوبة اللذين تناوبا عليها مئات السنين ، حتى لا يستطيع أن يتبين من الأشكال الحسانة التى كانت تملأها إلا أقلية صغرى واضحة للعين . أما فيما عدا هذا فدوائر داخل دوائر تهتز وترتجف — وتتكون من السذج المباركين ، والعذارى ، والمؤمنين بالدين ، والشهداء ، والمبشرين بالإنجيل ، والحواريين ، والملائكة ، وكبار الملائكة — كلهم محتشدون حول مريم وابنها ، كأن هؤلاء جميعاً قد أصبحوا هم الآلهة الحقيقيين للعالم المسيحى اللاتينى ، وقد جاءوا يعترفون بجلال قدرة المرأة والرجل اعترافاً جديراً بهم . ويشعرنا تنتورتو بما وراء الأشكال المائة التى تستطيع أن تراها بالعين من مئات أخرى يخطئها الحصر .

والحق أنه حتى إذا لم يكن الذين يدخلون الجنة إلا قلة تختار من الذين يدعون إليها ، فإن من دخلوها فعلا فى ستة عشر قرناً من التاريخ المسيحى ليبلغون عدداً كبيراً من الجماهير السعيدة ، وقد أخذ تنتورتو على نفسه أن يصور لنا هذا العدد الكبير ، ويمثل لنا سعادتهم . وهو لم يُمِت الجنة فيصفها مكاناً مكتئباً كما وصفها دانتى ؛ بل تصورها مكاناً مليئاً بالمرح والطرب ، لا يقبل فيه إلا السعداء المبتهجون . وكأن هذا العمل كان هو الرقية التى أخرجت الفنان من سابق كراهيته للمجتمع .

لكن تلك الأيام من حياة الفنان لم تكن خالية من أسباب الحزن ؛ فنى السنة التى أزيح فيها الستار عن الصورة العظيمة ماتت ابنته المحبوبة ماريتا ، وكان حذقها التصوير والموسيقى من أكبر مباهجه وأسباب سلواه فى شيخوخته . فلما أن فارقته لاح كأنه لا يفكر إلا فى أن يراها تحيا حياة أخرى . فكان يتردد أكثر من ذى قبل على مادنا دل أورتو — سيدة الحديقة — حيث يقضى الساعات الطوال فى التفكير والدعاء بعد أن أصبح آخر الأمر رجلا ذليلا . وكان لا يزال يصور ، وأخرج فى هذه السنين الختامية طائفة من الصور تمثل القديسة كترين لتوضع فى الكنيسة المسماه باسمها . لكنه أصيب فى السابعة والسبعين من عمره بمرض فى معدته سبب له آلاما ممضة حرمت النوم على عينيه . فكتب وصيته ، وودع زوجته ، وأطفاله ، وأصدقاءه ؛ ومات فى الحادى والثلاثين من شهر مايو سنة ١٥٩٤ ، وأودعت جثته فى مادنا دل أورتو .

وإذا ما حاول الإنسان أن يتبين فن هذا المصور الكبير بعد أن يطوف بقاربه فى مياه البندقية الضحلة ويقف أمام كل صورة من فنانها الذى لا يقل قدراً عن ميكل أنجيلو ، إذا ما فعل هذا فإن أول ما ينطبع فى ذهنه هو طابع الكثرة والضخامة ، إذ يرى الجدران الكبيرة مغطاة بصور الآدميين والحيوانات على درجات متفاوتة من الجمال والقبح لا تقل عن

الألف عدا ، تختلط فيها الأجسام وتضطرب اضطراباً لا نجد له ما يبرره إلا قولنا إنه هو الحياة ؛ ذلك أن هذا الرجل الذى كان يبتعد عن الجماهير ويبغضها ، يواجهها فى كل مكان ، ويصورها تصويراً صادقاً دقيقاً غاية فى الصرامة . ويبدو أنه كان قليل الاهتمام بالأفراد ؛ وإنه إذا رسم صوراً لهم فإنما كان يقصد بذلك كسب العيش صراحة . وكان يرى الإنسانية جملة ، ويفسر الحياة والتاريخ على أنهما كتل من الخلائق البشرية تكافح ، وتنافس ، وتحب ، وتستمتع ، وتعذب ، طابعها الرجولة والجمال ، مريضة ومعقدة ، ناجية أو معذبة . وكان يغطى بصوره قطعاً من قماش الرسم ذات حجم مروع فى كبره ، لأن هذه السعة وحدها هى التى كانت تفسح له المجال ليصور ما يشهده . ومع أنه لم يكن يتقن أصول فن التصوير، كما يتقنها تيشيان ، فإنه قد استخلص لنفسه الطريقة التى رسم بها هذه الصور الضخمة ، وإليه يرجع أكبر الفضل فى روعة الحجرات التى فى قصر الأدواج ؛ لهذا لا ينبغى لنا أن نطلب إليه رقة الصقل أياً كان نوعها ، فهو فى فنه خشن ، فج ، سريع ، يخلق أحياناً منظراً بضربة واحدة من فرشاته . على أن خطأه الحقيقى ليس هو خشونة السطح — لأن السطح الخشن ذاته قد ينير ما ينطوى عليه الرسم من معنى — ، أما هذا الخطأ فهو العنف المسرحى لما يختاره من الأحداث ، وثوران أهوائه ونزواته ثوراناً سقيماً ، والكآبة التى يغرق فيها الحياة كما يصورها ، وتكرار صور الجماهير تكراراً متعباً مملا ؛ لقد كان تنتورتو مفتتناً بكثرة العدد ، كما كان ميكل أنجيلو مفتتناً بالأشكال ، وروبنز Rubens ، مفتتناً بالأجسام . ولكن ما أكثر ما نجده فى هذه الكثرة نفسها من دقائق وتفاصيل عظيمة الدلالة ، وما أعظم ما نجده من دقة ونفاذ فى الملاحظة ، ومن تنوع وانفرادية فى الأجزاء لا ينضب لها معين ، وواقعية جريئة حيث لم نكن نجد قبل إلا خيالا وعاطفة !

وآخر ما نشعر به ونحن نقف أمام هذه الصور هو الاستجابة لها

استجابة صريحة أكيدة قائلين : هذا هو الفن فى أعظم طراز له : لقد صور غيره من الفنانين الجمال كما فعل رفائيل ، أو القوة كما فعل ميكل أنجيلو ، أو عمق النفس كما فعل رمبرانت ؛ أما هنا فى هذه الرسوم العالمية — سواء كانت تمثل صخب مدينة ، أو الجماهير صامتة تؤدى الصلاة ، أو دخائل ألف بيت وبيت وما تضمه من متاعب أو محبة وولاء — نقول أما هنا فإنا نجد الحياة الإنسانية نفسها . وقد نحس أحياناً ونحن وقوف صامتون أمام هذه الجدران الحائلة فى قصر أدواج البندقية ، أو فى حجرات إخوان القديس روك ، أن صور غير من الفنانين الأرقى منه درجة تنمحى من ذاكرتنا ، وأنه لو استطاع الصباغ الصغير(*) أن يصقل صوره صقل الجوهرى بعد أن فكر فيها تفكير الجبابرة ، لكان أعظم المصورين أجمعين .

(*) يريد تنتورتو وهذا هو المعنى الحرفى لاسمه . (المترجم)

الفصل الخامس

فيرونيزي : ١٥٢٨ – ١٥٨٨

ولسنا نحب أن يفوتنا ، قبل أن نطوى صحيفة هذا الباب ، أن نكرم بعض نجومه اللامعة وإن كانت من الطبقة الثانية بعد الفنانين السابقين ؛ فقد كان هؤلاء أيضاً ممن تلألأ ضياؤهم فى البندقية : من هؤلاء أندريا ميلولادا Andrea Méloida وهو من إقليم سلاڤونيا وسمى شياڤونى Shiavone . وقد تلقى الفن مع تيشيان ، ورسم صورة من العاج لسيدة على صندوق فى قلعة ميلان . ثم حاول أن يرسم صورتين أكبر من هذه وهما **جوبتر وأنتيوبى** (المحفوظة فى ليننجراد) **وعطية العذراء** (البندقية) ، وكانتا صورتين بديعتى اللون . وأثنى عليه الفنانون ، وأعرض عنه المناصرون ؛ واضطر أندريا أن يسير بلحيته الوقورة فى أسمال بالية .

وكان باريس بوردونى Paris Bordone ابن سراج وحفيد حذاء ، ولكنه استطاع بفضل دمقراطية العبقرية ، التى تظهر فى جميع الطبقات أن يشق طريقه إلى الذروة فى مدينة البندقية الممتلئة بذوى المواهب والكفايات ؛ وقد جاء بوردونى من تريڤيزو ليلتقى أصول الفن على تيشيان ، ونضج نضوجاً بلغ من سرعته أن دعاه فرانس الأول إلى باريس وهو فى سن الثامنة والثلاثين . وفيها أخرج بعض الصور الدينية الممتازة مثل **الأسرة المقدسة** (ميلان) ، وبلغ أعلى مكانة له فى صورة **الصائد يهدى خاتم القديس مرقص إلى الدوج** (البندقية) ؛ ولكن الصورة التى خلدت اسمه على مر السنين هى صورة **ڤينوس وإيروس** (أفيدسى) وهى تمثل فتاة بضة

شقراء ترتدى ثوباً أبيض لتكشف به عن نهديها ، بينا يصيح كيوبد ليلفتها إليه(*) .

ونال ياقوبو دا پنتى Jacopo da Ponte ، المسمى البسانو Il Bassano نسبة إلى مسقط رأسه ، شهرة وسطى وثروة غير كبيرة حين اشترى تيشيان صورته الحيوان ذاهبة إلى سفينة نوح واستطاع أن يعيش حتى بلغ الثانية والثمانين دون أن يترك وراءه أية صورة لآدميين لا تغطيهم الأثواب من رءوسهم إلى أقدامهم .

وجاء من ڤيرونا إلى البندقية فى عام ١٥٥٣ شاب فى الخامسة والعشرين من العمر يدعى پاولو كالياری Paolo Caliari ، وهو طراز من الشبان يختلف كثيراً عن طراز تنتورتو : فهو هادئ ، ودود محب للألفة ، ينتقد عيوب نفسه ، لا ينفعل إلا نادراً . وكان يحب الموسيقى ويمارسها ، مثله فى ذلك كمثل تنتورتو وجميع الإيطاليين المتعلمين تقريباً . وكان سخياً كريم الخلق ، لم يسئ قط إلى منافس له ، ولم يغضب نصيراً له أبداً . وسمته البندقية إل ڤيرونيزى Il Veronese وهو الاسم الذى يعرفه به العالم ، وإن كان قد أحب البندقية فيما أحب من المدن واتخذها موطناً له . وكان له فى ڤيرونا عدد من المعلمين ، منهم عمه أنطونيو باديلى Antonio Badile الذى زوجه فيما بعد بابنته ؛ وقد تأثر فيهـــا بچيوڤنى كاروتو Giovanni Caroto وبرساسورى Brusasorc ؛ ولكن هذه العوامل التى كانت ذات أثر فى نشأة أسلوبه سرعان ما زالت فى لألاء فن البندقية وحياتها القويين . فقد كان تغير منظر السماء وألوانها فوق القناة الكبرى مصدر دهشته على الدوام ؛ وكان يعجب بقصور المدينة وانعكاس خيالها واهتزازه فى ماء البحر ؛ وكان يحسد عالم الأشراف على دخلهم الثابت ، وصداقتهم للفنانين ، وآدابهم

(*) كانت هذه إحدى الصور الكثيرة التى أخذها جورنج Goering من إيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية ، والتى استردتها إيطاليا بعد انتصار الحلفاء .

العالية ، وأثوابهم المنسوجة من الحرير والمخمل التي تكاد تكون أكثر إغراء للمس من النساء الحسان اللائي يلبسنها . وكان يتمنى أن لو كان من أولئك الأشراف ؛ وكان فعلا يرتدي أثواباً شبيهة بأثوابهم محلاة بالمخرمات والفراء ، ويقلد مراسم التكريم التي كان يعزوها إلى الطبقات العليا من أهل البندقية . ولا نكاد نجد له صورة للفقراء من الناس ، أو للفقر ذاته ، أو للمآسي ، لأن الغرض الذي كان يسعى إليه هو أن يخلد بصوره هذا العالم المتلألئ المحظوظ من أهل البندقية ، وأن يجعله أرق وأجمل مما يستطيع أن يبلغه الثراء بغير الفن . ولهذا هرع إليه النبلاء والنبيلات ، والأساقفة ورؤساء الأديرة ، والأدواج وأعضاء مجلس الشيوخ ، وأحبوه ، وسرعان ما كانت لديه أكثر من عشر مهام يقوم بأدائها .

وطلب إليه في ذلك التاريخ المبكر من حياته أي في عام ١٥٥٣ ولما يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره أن ينقش سقف مجلس العشرة في قصر الدوق ؛ وقد شبه في هذا النقش المجلس بجوبتر فصور **جوبتر يقضي على الرذائل** ، وتوجد هذه الصورة الآن في متحف اللوفر . ولم يكن نجاحه في هذه الصورة نجاحاً يستلفت الأنظار ، ذلك أن الأشكال الثقيلة تقفز مزعزعة في الهواء ، لأن پاولو لم يكن قد سرى فيه حتى ذلك الوقت روح البندقية . ثم لم يمض على ذلك الوقت إلا عامان حتى عرف قدر نفسه ، وصار غير بعيد من أساتذة الفن في صورة **انتصار مردخاي** التي رسمها على سقف كنيسة سان سباستيانو . وقد أظهر في هذه الصورة وجه البطل اليهودي وشكله واضحين قويين ، والخيل نفسها تبدو كأنها خيل بحق . وربما كان تيشيان نفسه قد تأثر بهذه الصورة ، وشاهد ذلك أنه لما عهد إليه القائمون على كنيسة القديس مرقص أن يزخرف مكتبة فينشيا بصورة مدليات مصورة ، عهد إلى فيرونيز بثلاثة من هذه المدليات ، ولم يستبق لنفسه ولكل واحد آخر من الفنانين الذين اشتركوا معه في العمل إلا واحدة . ووعد هؤلاء المشرفون

أن يمنحوا صاحب أحسن مدلاة سلسلة ذهبية ، فكان پاولو هو الذى نال هذه المكافأة نظير تمثيله الموسيقى فى صورة ثلاث فتيات — واحدة منهن تعزف على العود ، وواحدة تغنى ، وواحدة منكبة على الكمان الدجبى (*) — ومعهن كيوپد يضرب على معزف من نوع البيان ، وپان Pan(**) ينفخ فى مزاميره . وقد رسم ڤيرونيز نفسه بعدئذ يتحلى بهذه السلسة الذهبية .

ولما أن أحرز پاولو هذه الشهرة العظيمة فى التصوير الزخرفى عهدت إليه أعمال درت عليه المال الوفير . من ذلك أن أسرة بربارو Barbaro الشريفة الغنية شادت فى عام ١٥٦٠ بيتاً ريفياً فى ماتشير Macer قرب أسولو Asolo حيث كانت تقيم كترينا كرنارو ملكة قبرص السابقة ، وحيث كان بمبو العاشق الأفلاطونى الواله . ولم يختر آل بربارى إلا كبار الفنانين ليجعلوا من هذا البيت : « أجمل بيت للنزهة شيد فى عصر النهضة »(٣٥) . فاختاروا أندريا بلاديو لتصميمه . وألسندرو فتوريا لزخرفته بالتماثيل الجصية ، وڤيرونيزى لعمل المظلات فى السقف والجدران ، والبندريلات والكوات ، مستمدة من مناظر من الأساطير الوثنية والمسيحية . فقد صور على السطح الداخلى من القبة الوسطى أولمپس — الآلهة الذين يستمتعون بجميع مباهج الحياة ولكنهم لا يهرمون ولا يموتون . ورسم صغار الفنانين وسط مناظر سماوية صورة صائد ، وقرد ، وكلب بلغ من دقة شكله ويقظته وحيويته ما يجعله خليقاً بأن يكون من كلاب السماء . ورُسم على أحد الجدران خادم يتطلع من بعد إلى صورة عذراء ، وتتطلع هى الأخرى إليه ، ثم تمضى لحظة يطعمون هم أيضاً فيها طعام الآلهة ، وبهذا بلغ جمال القصر وبهجته درجة لا يمكن أن يعلو عليها إلا الفنانون الصينيون من مواطنى كوبلاى خان Kublai Khan

---

(*) آلة موسيقية من نوع الكمان .

(**) إله الرعاة والقطعان والغابات والحياة البرية ، وشفيع الرعاة ، والصائدين . . الخ (المترجم)

ولم يكن بد من أن يطلب إلى پاولو أن يرسم صورة النساء العرايا فى وسط هذا الجمع الحاشد من مناظر الحب . على أن العرى لم يكن الميدان الذى يبرز فيه ؛ فقد كان يفضل عليه الأثواب الثمينة الملساء الناعمة تغطى أجساماً شبيهة بالأجسام التى يصورها روبنز ، تعلوها وجوه ذات جمال عادى يميزها عن غيرها من الوجوه ، ويتوجها شعر ذهبى مسدل مسرح . ويرى الإنسان فى صورة **المريخ وڤينوس** المحفوظة فى متحف متروبوليتان الفنى إلهة بدينة قبيحة المنظر ، ذات ساق لاشكل لها مصابة بداء الاستسقاء . لكن ڤينوس تبدو جميلة فى صورة **ڤينوس وأرونيس** الموجودة فى برادو لايفوقها فى هذه الصورة إلا شكل الكلب الرابض عند قدميها . وأجمل ما فى صور ڤيرونيزى الأسطورية صورة **اختطاف أوربا**(*) الموجودة فى قصر الأدواج ! وتمثل هذه الصورة منظراً ذا أشجار قائمة ، والثور المجنح يلقى بالأكاليل وأوربا (الأميرة الفينيقية) جالسة وهى مبتهجة فوق ظهر الثور العاشق ، الذى يلعق إحدى قدميها الجميلتين ، وتستبين أنه هو بعينه جوپتر متخف زى جديد . وقد أظهر هذا الفنان الذى صور مناظر فى السماء ذوقاً لطيفاً فى تصوير مناظر الآلهة . ذلك أنه صور أوربا وعلى نصف جسمها ثياب ملكية ، وقد أحرز ڤيرونيزى فى هذه الصور أتم نجاح فى رسم أجسام النساء ، وبلغ بها حد الكمال فى هذا التركيب فجعلها خليقة بأن يترك زيوس من أجلها مقامه فى السماء . وتروى خلفية الصورة البعيدة بقية القصة ، فتظهر الثور يحمل أوربا فوق مياه البحر إلى كريت ، ومن هنا أعطت اسمها للقارة الأوربية — كما تقول القصة اللطيفة .

وسار پاولو نفسه على مهل قبل أن يستسلم لتصوير النساء . فقد ظل

(*) أوربا فى الأساطير اليونانية أميرة فينيقية اختطفها زيوس بعد أن تخفى فى صورة ثور أبيض ، وسبح بها فى البحر إلى جزيرة كريت حيث أضحت أم مينوس ، ورها دامانثوس، وسارپيدون . (المترجم)

يجمع النماذج حتى بلغ الثامنة والثلاثين من العمر ، ثم تزوج بعدئذ إيلينا باديلى Elena Badile ، فولدت له ولدين هما كارلو وجبريلى ، علمهما التصوير وتنبأ بنبوءة منبعثها الرغبة والأمل أكثر من بعد النظر ، فقال «سيفوقنى شارلى Carletto me vincera »[٣٦] . وفعل ڤيرونيزى ما فعله كريجيو فابتاع مزرعة فى سانت أنچياو دى تريڤيزو حيث قضى معظم سنى زواجه ، يصرف شئونه المالية بحكمة واقتصاد ، وقلما كان يبتعد عن كرمته . ولما بلغ سن الأربعين كان أكثر من يسعى إليه الطالبون بين المصورين فى إيطاليا كلها ، بل إنه كان يتلقى دعوات من البلاد الأجنبية نفسها ؛ ولما أن طلب إليه فليب الثانى زخرفة الإسكوريال ، قدر هذا التكريم حق قدره ولكنه قاوم هذا الإغراء الشديد .

ودعى كما دعى من سبقوه من الفنانين ليرسم القصة المقدسة للكنائس والعابدين(*) وإنا لنرى كل شىء جديداً جذاباً فى صورة عذراء أسرة

(*) الصور الآتية خليقة بالذكر وهى مما لم يرد ذكره فى النص :

أ — من كتاب العهد القديم : خلق حواء (تشكاجو) ؛ موسى ينجو من البحر (برادو) ؛ إحراق سدوم (اللوڤر) ؛ ملكة سبأ أمام سليمان (تورين) ؛ بتشبع (ليون) ؛ بوديث أمام هولوفرنيس (تور) ؛ سوزان والكبار (اللوڤر) وفيها يظهر الكبار أكثر إمتاعاً من سوزان ، وليس هذا شأن الصور المماثلة لها .

ب — صور العذراء : صعود العذراء (البندقية ؛ عبادة المجوس (ڤينا ، ودرسدن ، ولندن وكلها صور فخمة رائعة) ؛ الأسرة المقدسة (برنستن) ؛ الأسرة المقدسة ومعها القديسة كترين والقديس يوحنا (أفيدسى) — وهى من أعماله الكبرى ؛ والعذراء والطفل والقديسين — صورة فخمة (البندقية) ؛ الهبة (درسدن) ؛ صعود العذراء وتتويجها (البندقية) .

حـ — من صور يوحنا المعمدان : عظة القديس يوحنا (بورغيزى) .

ء — من صور المسيح : التعميد (پتى ، وبربرا ، وواشنجتن) ، المسيح يجادل فى المعبد (پرادو) يسوع والمعمر (پرادو) ؛ المسيح يحيى ابنة بايروس (البندقية) ، العشاء الأخير (بربرا) ، خلع بيلناصر (ڤيرونا ولينينجراد) الماريات الثلاث عند القبر (پتى) .

كونشيليو (الموجودة فى درسدن) بعد أن رسمت للعذراء ألف صورة وصورة ! نرى أصحاب الهبات الوسيمى الوجوه ذوى اللحى السوداء ، ونرى الأطفال السذج الحيارى ، ونرى شبح الغدر المتشح بلفاعة بيضاء — فى صورة امرأة ذات جمال رائع قلما يضارعه جمال آخر حتى فى فن البندقية نفسه .

وكانت صورة **الزواج فى قانا** (المحفوظة فى متحف اللوفر) هى ذات المنظر الذى يحب فيرونيزى أن يصوره : وقد جعل خلفية الصورة مبانى رومانية ، وجعل فى مقدمتها كلباً أو كلبين ، ومائة شخص فى نحو مائة موقف مختلف. وقد رسمهم كلهم كأنه يريد أن يجعل كل واحد منهم صورة كبرى قائمة بذاتها ، وكان من بينهم صور تيشيان ، وتنتورتو ، وبسانو ، وصورته هو نفسه . ومع كل منهم آلة موسيقية وترية يعزف عليها . وكان باولو يختلف عن تنتورتو فى أنه لم يكن يعنى أقل عناية بالواقعة ؛ فهو لم يجعل فى صورته المحتفلين رجالا ونساء ممن قد تحتويهم بلدة يهودية صغيرة ، بل جعل المضيف من أصحاب الملايين البنادقة ، وجعل له قصراً خليقاً بأن يكون قصر الإمبراطور أغسطس ، فيه الضيوف والكلاب المعروفة السلالة والنسب ، واحتوت الموائد ما لذ وطاب من الطعام والشراب . وإذا جاز للإنسان أن يحكم على المسيح من صور فيرونيزى ، قال إنه قد استمتع بولائم كثيرة بين محنه ؛ فنحن نشاهده فى اللوفر يتغذى فى بيت سمعان الفريسى ، ومجدلين تغسل قدمه ، ومن حوله نساء حسان يتحركن بين العمد الكورنثية ؛ وفى توريز يتعشى فى بيت سمعان الأبرص ؛ وفى معرض البندقية يتغذى فى بيت لاوى . لكننا نرى المسيح فى معرض صور فيرونيزى يغشى عليه تحت ثقل الصليب (درسدن) ، ونراه يصلب فى جو مكفهر وأبراج أورشليم قائمة من تحته عن بعد (اللوفر) . ولا يفصح فيرونيز عن خاتمة المأساة : فنحن نرى فى أموس حجاجاً سذجاً يتعشون مع المسيح ومعهم أطفال ظراف يدللون كلباً يظهر دائماً فى صور الفنان .

وأعظم من هذه الصور الموضحة للعهد الجديد صور ڤيرونيزى المستمدة من حياة القديسين وأقاصيصهم : كصورة القديسة هيلينا يكسوها الجمال الرائع ، وهى تعتقد أنها ترى الملائكة ينقلون الصليب (لندن) ؛ والقديس أنطونيوس يعذبها شاب مفتول العضلات ، وامرأة متلكية (كائن) ؛ والقديس چيروم فى البرية ؛ تواسيه وتطرد عنه السآمة كتبه (تشكاجو) ؛ والقديس چورچ يرحب فى وجد ونشوة بالاستشهاد (فى كنيسة سان چيوچيو بالبندقية) ؛ والقديس أنطونيوس فى بلدوا ؛ والقديس فرانسس يتلقى الوسمات(*) (البندقية) ؛ القديس مناس تتلألأ عليه الدرع (مودينا) ويستشهد (برادو) ؛ القديسة كترين الإسكندرية تتزوج زواجاً باطنياً بالطفل المسيح (كنيسة القديسة كترينا بالبندقية) ؛ والقديس سباستيان يرفع علم الإيمان والأمل وهو يقاد إلى ساحة الاستشهاد (كنيسة سان سباستيانو فى البندقية) ؛ والقديسة چوستينا تواجه الاستشهاد وتتعرض للتهلكه المزدوجة فى معرض أفيلدسى وفى كنيستها فى بدوا ؛ كل هذه صور لا يمكن موازنتها بأحسن ما صور تيشيان أو تنتورتو ، ولكنها مع ذلك خليقة بأن تعد من الآيات الفنية ، ولعل أجمل منها كلها صورة **أسرة دارا أمام الإسكندر** (لندن) وهى تمثل ملكة مكتئبة ، وأميرة حسناء ، راكعة أمام قدمى الفاتح الوسيم الكريم .

وقد سبق القول إن پاولو بدأ حياته فى البندقية بالتصوير فى قصر الدوق ، ونقول الآن إنه ختمه فى هذا القصر نفسه بصور جدارية عظيمة خليقة بأن تستثير شعور كل روح وطنية فى تلك المدينة . ذلك أن زخرفة داخل القصر بعد الحرائق التى شبت فيه فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ عهد أكثرها إلى تنتورتو وڤيرونيزى ، وطلب إليهما أن يكون موضوع الزخرفة هو البندقية نفسها ،

(*) علامات تشبه الجراح ظهرت على جسم المسيح المصلوب يعتقد بعض الناس أنها ظهرت من تلقاء نفسها على أجسام بعض الأشخاص أمثال فرانسس . (المترجم)

التى لم ترهبها الحرائق والحروب ؛ ولا الأتراك والبرتغاليون . وقد رسم پاولو ومساعدوه فى قاعة الاجتماع Sala dei Collegio على السقف المحفور المذهب إحدى عشرة صورة رمزية غاية فى الرشاقة — الوداعة وتحملها . . . والجدل ينظر من خلال نسيج عنكبوت من صنعه . . . والبندقية فى صورة ملكة مرتدية فرو القاقوم الثمين ، وأسد القديس مرقص راقد فى هدوء عند قدميها يتلقى التكريم من العدالة والسلام . وفى إطار بيضى الشكل عظيم الشأن فى سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio رسم صورة انتصار البندقية مثل فيها المدينة العظيمة التى لا تضارعها مدينة سواها بإلهة متربعة على عرشها بين الأرباب الوثنيين ، تتلقى تاج المجد يهبط عليها من السماء ؛ وعند قدميها كبار أعيان المدينة وكرائم سيداتها ، وبعض المغاربة يؤدون الجزية ؛ ومن تحت هؤلاء كلهم محاربون يقفزون استعداداً للدفاع عنها ، وخدم يمسكون بكلاب الصيد من مقودها . تلك أعظم صورة صورها ڤيرونيزى .

واختير فى عام ١٥٨٦ لينشئ بدل مظلمات جواريِنتو Guariento الحائلة اللون صورة *تتويج العذراء* فى قاعة المجلس الكبير نفسها . وقدم الرسم التمهيدى وقبل ، وبينا هو يستعد لرسم الصورة على القماش إذ انتابته الحمى ؛ وروعت البندقية حين ترامى إليها النبأ بأن مصور مجدها الذى لا يزال فى عنفوان الشباب توفى فى أبريل من عام ١٥٨٨ . وطلب آباء كنيسة سان سباستيانو أن تدفن جثته فى كنيستهم ، وفعلا دفن پاولو فى هذه الكنيسة أسفل الصور التى جعلت منها موطناً لفنه الدينى .

ولقد قلب الدهر حكم معاصريه ووضعه فى المرتبة الثانية بعد معاصره القوى تنتورتو . ونحن إذا نظرنا إليه من حيث أصول الفن وجدناه يفوق تنتورتو ؛ فقد بلغ فى التنفيذ ، والتأليف ، والتلوين أعلى درجة بلغها فن البندقية . ولسنا نجد صوره المزدحمة مضطربة مهوشة ، بل نرى حوادثه ومناظره

واضحة ، وخلفيات صورة وضاءة ساطعة . على حين يبدو تنتورتو أمين الظالمة إذا وضع إلى جانب هذا العابد للضوء . كذلك كان ڤيرونيزى أعظم مصور زخرف فى النهضة الإيطالية ، وكان على استعداد دائم لأن يبتكر بدعة سارة أو مدهشة فى اللون والشكل كصورة الرجل الذى يخرج فجأة من وراء ستار نصف مزاح ، مخترقاً مدخلا قديماً ، والتى نشاهدها فى بيت ماتشر الريفى . ولكنه كان ينهمك مسروراً فى تصوير السطوح المؤتلفة إلى حد يحول بينه وبين إدراك الدقائق الصغيرة ، والمتناقضات المفجعة ، والتناسق العميق وهى الخصائص التى بدونها لا يكون التصوير العظيم عظيما . لقد كان ضعيف النظر لا يرى كل شىء ، وكان حريصاً فى فنه على أن يصور كل ما يراه ، وأكثر مما كان يتخيله مجرد تخيل – كصورة الأتراك يشاهدون تعميد المسيح ، والتيوتون فى بيت لاوى ، والبنادقة عند إموس ، والكلاب فى كل مكان . وما من شك فى أنه كان يحب الكلاب ، وإلا لما صور كل هذا العدد الكبير منها . وكان يرغب فى تصوير أكثر نواحى الحياة بهجة ولألاء ، وحقق رغبته إلى حد لا يضارعه فيه غيره . وقد صور البندقية فى رونق شمسها الغاربة ومتعة الحياة الآخذة فى الزوال . ولسنا نجد فى عالمه الذى مثله فى صوره إلا نبلاء ذوى جمال ، وزوجات ذوات فخامة وعظمة ، وأميرات ساحرات ، وفتيات شقراوات شهوانيات ، وإنا لنجد بين كل صورتين من صوره واحدة تمثل احتفالا أو عيداً .

وإن عالم الفن كله ليعرف كيف استدعى رجال محكمة التفتيش فيرونيزى أمامهم (١٥٧٣) تنفيذاً لقرار صادر من مجلس ترنت، يحرم كل تعليم خاطىء فى الفن ، وطلبوا إليه أن يفصح لهم عن سبب إدخاله كثيراً من الأشياء التى لا تمت قط بصلة إلى الحقيقة فى صورة الحفل المقام فى بيت لاوى (البندقية) ، كالببغاوات ، والأقزام ، والألمان ، والمهرجين ، وحاملى فئوس الحرب . . . ؛ ورد عليهم پاولو فى جرأة قائلا إن « مهمتى هى زخرفة

الصورة بما أراه أنا صالحاً ، وإنها كانت كبيرة تتسع لشخوص كثيرة . . ، وإذا ما وجدت فى صورة ما مكانا خاليا يحتاج إلى ما يملؤه ، وضعت فيه من الأشكال ما يوحى به خيالى » — ليتوازن به تأليف الصورة من جهة ، وتستمتع به عين المشاهد استمتاعاً لا ريب فيه من جهة أخرى . وأمرته محكمة التفتيش أن يصلح الصورة على نفقته الخاصة ، ففعل(٣٧) . وكانت هذه المحاكمة بداية انتقال فن البندقية من عهد النهضة إلى عهد حركة الإصلاح المضادة .

ولم يكن لفيرونيزى تلاميذ ممتازون ، ولكن تأثيره تخطى عدة أجيال ليسهم فى صياغه الفن فى إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا . تيپولو Tiepolo بميوله الزخرفية بعد فترة بينهما خلت من هذا التأثير . ودرسه روبنز بعناية ، وتعلم أسرار ألوانه ، وضخم نساء فيرونيزى البدن ليوائم بينهن وبين ما يتسم به الفلمنكيون من سعة ورحابة . كذلك وجد فيه نقولاس بوسّن Nicolas Poussin وكلود لورن Claude Lorrain من يرشدهما لاستخدام الزخارف المعمارية ، فى مناظرهم الطبيعية ، وسار شارل لبرون Charles Lebrun على سنن فيرونيزى فى تصميم الصور الجدارية الكبرى . وكان المصورون الفرنسيون فى القرن الثامن عشر يستمدون الوحى من فيرونيزى وكريچيو فى أناشيد الرعاة أيام الأعياد الريفية ، وأناشيد العشاق الأشراف الذين يلعبون فى أركاديا . ومن هنا نشأ واتو Watteau وفراجونار Fragonard ؛ ومن هنا أيضاً نشأت العرايا ذوات اللون الوردى اللائى صورهن بوشيه Boucher ، والأطفال الظراف الذين تصورهم جريز Grueze ، والنساء الرشيقات اللاتى أبدع تصويرهن . ولعل تيرنر Turner قد وجد هنا شيئاً من شروق الشمس الذى أضاء به لندن .

وهكذا اختتم العصر الذهبى للبندقية ملكة البحر الأدرياوى بما امتازت به صور ڤيرونيز من توهج الألوان . وكان سبب هذا الختام أن الفن كان

عسيراً عليه أن يظل سائراً إلى أبعد مما سار فى الاتجاه الذى تبعه من عهد
جيورجيونى إلى عهد فيرونيزى . بعد أن وصل إلى حد الكمال فى أصوله ،
وتسلق أعلى الدرج . ولهذا بدأ يهبط رويداً رويداً حتى جاء القرن الثامن عشر
فحدثت فيه نوبة أخيرة من الإبداع والفخامة قبل موت الجمهورية ضارع
فيها تيپولو Tiepolo فيرونيزى فى الرسم الزخرفى ، وكان جلدونى Goldoni
هو أرستوفانيز البندقية .

الفصل السادس

نظرة شاملة

إذا ما ألقينا نظرة على فن البندقية إبان مجده ، وحاولنا فى حياء أن نقدر ما كان له من شأن فى تراثنا الفنى ، حق لنا أن نقول على الفور إن فن فلورنس وفن رومة هما وحدهما اللذان يضارعانه فى جودته ، وبهائه ، واتساع مجاله . ولسنا ننكر أن مصورى البندقية ، ومنهم تيشيان نفسه لم يتعمقوا كما تعمق الفنانون الفلورنسيون فى أسرار مشاعر الناس ، وأسباب بأسهم ، ومآسيهم ، وأنهم كثيراً ما أولعوا باللباس والجسد ولعاً حال بينهم وبين الوصول إلى الروح . ولقد كان رسكن على حق حين قال إن الدين الحق قد ذوى غصنه من أدب البندقية بعد بلينى[٣٨] . ولم يكن البنادقة هم الملومين إذا ما أخفقت الحروب الصليبية ، وانتصر الإسلام وانتشر فى الآفاق ، وانحط شأن البابوية أثناء إقامتها فى أفنيون وفى أثناء الانقسام البابوى ، ثم استحالة البابوية إلى سلطة دنيوية فى عهد سكستس الرابع واسكندر السادس ، ثم انفصال ألمانيا وإنجلترا آخر الأمر عن الكنيسة الرومانية ، وإذا ما أدى هذا كله إلى إضعاف إيمان الخلق حتى المؤمنين أنفسهم ، فلم يبق لكثير من النفوس القوية فلسفة خير من فلسفة الأكل والشرب والزواج ثم الزوال . غير أننا والحق يقال لم نجد غير البندقية مكاناً عاش فيه الفن المسيحى والفن الوثنى متآلفين راضيين . فقد كانت الفرشاة التى صورت العذراء هى نفسها التى صورت بعدئذ ڤينوس ، ولم يشكُ من هذه أحد شكوى ذات بال . كذلك لم يكن هذا الفن فناً مخنثاً ولا فن ترف وراحة ، بل كان الفنانون ينهمكون فى العمل انهماكاً ، وكثيراً ما كان الذين يقوم هؤلاء الفنانون بتصويرهم رجالا يخوضون المعارك ويحكمون

الدول ، وكانت النساء اللائى يصورونهن نساء يحكمن أمثال هؤلاء الرجال .

وكان الفنانون البنادقة مولعين باللون ولعا حال بينهم وبين أن يضارعوا حذق الأساتذة الفلورنسيين ، ولكنهم كانوا رغم ذلك رسامين مجيدين ؛ وقد قال فى هذا المعنى يوماً ما أحد الفرنسيين « إن الصيف مُلَوِّن ، والشتاء مصمم L'éte c'est un coloriste l'liver c'est un dessinsteur [٣٩] » ، فالأشجار العارية من الأوراق تكشف عن الخطوط الواضحة فى هيكلها ، ولكن هذه الخطوط تظل موجودة لا تزول تحت خضرة الربيع ، وسمرة الصيف ، وذهب الخريف . وكذلك نشهد تحت مجد اللون فى چيورچيونى ، وتيشيان ، وتنتورتو خطوطاً ولكنها خطوط يمتصها اللون كما أن شكل السمفونية التركيبى يخفيه انسيابها .

وكان فن البنــدقية وأدبها يتغنيان بمجدها حتى فى الوقت الذى اضمحلت فيه الحياة الاقتصادية وتحطمت فى حوض البحر المتوسط بعد أن سيطر الأتراك على طرف منه ، وهجرته من الطرف الآخر أوربا التى أخذت تبحث عن الذهب الأمريكى . ولعل الفنانين والشعراء كانوا على حق . فلم تكن تقلبات التجارة أو الحرب بقادرة على أن تطفئ جذوة الذكرى التى يعتز بها ذلك القرن العجيب ١٤٨٠ — ١٥٨٠ — الذى أقام فيه مونشينيجو Mocenigo وپريولى Priuli ولورندانى Lorendani البندقية الإمبراطورية وأنجوها من الدمار ، والذى زينها فيه آل لمباردى ، ولبوپاردى بالتماثيل والأنصاب ، وتوج سانسوڤينو وپلاديو مياهها بالكنائس والقصور ، ورفع فيه بلينى ، وچيورچيونى ، وتيشيان ، وتنتورتو ، وڤرونيزى ، مقامها فجعلوها زعيمة الفن فى إيطاليا ؛ والذى غنى فيه بمبو أغانى منزهة عن العيوب ، وأخرج فيه مانوتيوس Manutius لكل من يعنيهم الأدب ، تراث اليونان وروما الأدبى ، وجلس فيه الشيطان المنكل بالأمراء ، ذلك الشخص الذى لا يعوض ، ولا يقهر ، جلس على عرش القناة الكبرى يحكم العالم ويحتصره .

الباب الثالث والعشرون
انحطاط عهد النهضة

١٥٣٤ – ١٥٧٦

الفصل الأول

اضمحلال إيطاليا

لم تكن الحروب التى اندلع لهيبها لغزو إيطاليا قد خبت نارها بعد ولكنها فقد غيرت وجه إيطاليا وطبيعة أهلها ؛ فالأقاليم الشمالية قد خربت تخريباً جعل مبعوثى هنرى الثامن يشيرون عليه بأن يتركها لشارل عقاباً له على ما فعل بها ؛ ونهبت جنوى ، وفرضت على ميلان ضرائب فادحة قاتلة ، وأخضع حلف كمبريه مدينة البندقية ، كما أضعفها وأذلها فتح الطرق التجارية الجديدة ؛ وقاست رومة ، وپراتو ، وپافيا الأمرين من جراء السلب والنهب ؛ وانتشرت المجاعة فى فلورنس واستنزفت مواردها المالية ، وكادت پيزا تدمر نفسها فى كفاحها لنيل حريتها ، وأما سينا فقد أنهكتها الثورات ، كما أفقرت فيرارا نفسها فى نزاعها الطويل مع البابوات ، وأتت بما يغض من كرامتها بتحريضها على الغزو المستهين لرومة . وحل بمملكة ناپلى ما حل بلمباردى من سلب ونهب وتخريب على أيدى الجيوش الأجنبية ، وذوى غصنها الرطيب زمناً طويلا كانت فيه خاضعة للأسر الحاكمة الأجنبية ؛ وصقلية ، وما أدراك ما صقلية ؟ لقد أضحت معششاً لقطاع الطرق ، وكانت السلوى الوحيدة

لإيطاليا هي أن خضوعها لشارل الخامس قد أنجاها فى أغلب الظن من اجتياح الأتراك لها وانتهابهم إياها .

وانتقلت السيطرة على إيطاليا إلى أسپانيا بمقتضى اتفاقية بولونيا (١٥٣٠) عدا أمرين اثنين : أولها أن البندقية الحذرة احتفظت باستقلالها ، وثانيهما أن البابوية ، بعد أن حد من سلطانها ، قد أيدت سيادتها على ولايات الكنيسة . فأما ناپلى ، وصقلية ، وسردينية ، وميلان ، فقد أصبحت تابعة لأسپانيا يحكمها ولاة من قبلها . وأما ساڤوى ومانتوا ، وفيرارا وأربينو وهى التى كانت عادة تؤيد شارل أو تغضى عن فعله فقد سمح لها بأن تحتفظ بأدواقها المحليين على شريطة أن يسلكوا مسلكاً حسناً فى علاقاتهم بالإمبراطور . واحتفظت جنوى وسـيـنا بشكلهما الجمهورى ، ولكنهما خضعتا للحماية الإسپانية ؛ وأرغمت فلورنس على قبول فرع آخر من آل ميديتشى حكاماً لها ، استبقوا لأنهم تعاونوا مع أسپانيا .

وكان فوز شارل مرحلة أخرى من مراحل انتصار الدولة الحديثة على الكنيسة ، لأن ما بدأه فليپ الرابع عام ١٣٠٣ فى فرنسا ، قد أتمه شارل ولوثر فى ألمانيا ، وفرنسس الأول فى فرنسا ، وهنرى الثامن فى إنجلترا ، وقد حدث هذا كله فى عهد بابوية كلمنت . ذلك أن دول أوربا الشمالية لم تكتشف ضعف إيطاليا وحسب ، بل إنها فضلا عن ذلك قد زال عنها خوفها من البابوية ؛ فقد أضعف إذلال كلمنت ما كان يشعر به الناس فيما وراء الألب من احترام للبابوات ، وهيأ عقولهم للخروج على سلطان الكنيسة الكاثولية .

وكان سلطان الأسپان على إيطاليا نعمة عليها وبركة من بعض الوجوه . فقد قضى هذا السلطان إلى حين على الحروب التى كانت تقوم بين الدويلات الإيطالية بعضها وبعض . كما قضى من عام ١٥٥٩ حتى عام ١٧٩٦ على المعارك التى كانت تدور رحاها بين الدول الأجنبية فوق الأراضى الإيطالية ؛

وأتاح للأهلين نظاماً سياسياً متصلا بعض الاتصال ، وهدأ من حدة الإنفرادية العارمة التي أوجدت النهضة ثم قضت عليها آخر الأمر . فأما الذين كانوا يرجون النظام ويسعون إليه فقد ارتضوا هذا الخضوع الذى أنجاهم من الفوضى ؛ وأما الذين كانوا يعتزون بالحرية فقد حزنوا لما أصابها بهذا السلطان . ولكن أكلاف السلم مع الخضوع للأجنبي وما فرضته على الإيطاليين من عقوبات ، سرعان ما أضرت باقتصاد إيطاليا وحطمت روحها المعنوية ؛ ذلك أن الضرائب الفادحة التي فرضها الولاة للاحتفاظ بمظاهر الأبهة لأنفسهم ولأداء رواتب الجند ونفقاتهم ، وصرامة قوانين أولئك الولاة ، واحتكار الدولة للحبوب وغيرها من ضروريات الحياة ، كل هذا أضر بالصناعة والتجارة ، يضاف إلى هذا أن الأمراء الإيطاليين ساروا هم أيضاً على سنة الولاة الأجانب ففرضوا أفدح الضرائب وأشدها فتكاً بالنشاط الاقتصادى الذى كان يمدهم بحاجتهم من المال ، وذلك لكيلا لا يكونوا أقل من الولاة خيلاء وترفاً . واضمحلت شئون النقل البحرى إلى حد لم يعد فى وسع السفن الإيطالية الكبيرة أن تحمى نفسها من قراصنة البربر الذين كانوا يهاجمون السفن والسواحل ، ويأسرون الإيطاليين ويبيعونهم عبيداً لسراة المسلمين ؛ ولم يكن الجنود الأجانب الذين يقيمون فى بيوت الإيطاليين على الرغم من سكانها ، أقل إضراراً بالإيطاليين من القراصنة أنفسهم ؛ فقد كان هؤلاء يجهرون باحتقارهم لهذا الشعب الذى لم يكن له من قبل نظير وحضارته التى لم تبلغ شأوها حضارة أخرى سابقة ؛ وكان لهؤلاء حظ وافر فيما اتسم به ذلك العصر من انحلال فى الأخلاق الجنسية .

وحلت بإيطاليا كارثة أخرى ، كانت أشد وقعاً عليها من أضرار الحرب والخضوع إلى الأسبان . تلك هى أن الطواف برأس الرجاء الصالح (١٤٨٨) ، وافتتاح الطريق المائى الكامل إلى الهند (١٤٩٨) ، قد أنقصا نفقات النقل بين الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطى وبلاد آسية الوسطى

والشرق الأقصى عنها في الطريق المتعب فوق جبال الألب إلى چنوى أو البندقية ، ومن ثم إلى الإسكندرية ، ثم بطريق البر إلى البحر الأحمر ، ثم بالبحر مرة أخرى إلى الهند . يضاف إلى هذا أن سيطرة الأتراك على هذا الطريق الثاني قد جعلته غير مأمون ، ومعرضاً لأن تفرض على من يتبعونه الضرائب والرسوم الفادحة ، كما كان معرضاً لهجمات القراصنة ، وللحروب ، وينطبق هذا بعينه وبدرجة أكبر على الطريق المار بالقسطنطينية والبحر الأسود . وكانت نتيجة هذا التحول أن اضمحلت تجارة البندقية وچنوى وحال فلورنس المالية بعد عام ١٤٩٨ ، ولم يحل عام ١٥٠٣ حتى كان البرتغاليون يبتاعون من فلفل الهند قدراً لم يجد معه التجار البنادقة والمصريون من هذه السلعة ما يستطيعون إصداره(١) . وكانت نتيجة ذلك أن صعد ثمن الفلفل بمقدار ثلث ثمنه الأصلي في سوق البندقية التجارية ، على حين أنه كان يباع في لشبونة بنصف الثمن الذي يطلبه التجار في البندقية ! ولهذا شرع التجار الألمان يهجرون متاجرهم على ضفة القناة الكبرى ، وينقلون مشترياتهم إلى البرتغال . وكاد الحكام البنادقة يحلون هذه المشكلة في عام ١٥٠٤ حين عرضوا على حكومة المماليك القائمة وقتئذ في مصر الاشتراك معها في مشروع يهدف إلى إعادة طريق القناة القديم بين دال النيل والبحر الأحمر ، ولكن استيلاء الأتراك على مصر في عام ١٥١٧ قضى على هذا المشروع .

وفي ذلك العام نفسه علق لوثر مقالاته الثورية على باب كنيسة وتنبرج ؛ وكان الإصلاح الديني سبباً ونتيجة من أسباب اضمحلال إيطاليا الاقتصادي ونتائجه . أما أنه سبب لهذا الاضمحلال فيرجع إلى قلة وفود الحجاج ونقص إيراد الكنيسة من الأمم الشمالية إلى رومة ؛ وأما أنه نتيجة فلأنه استبدل بطريق البحر المتوسط ومصر إلى الهند الطريق المائي كله ، ونشأت التجارة الأوربية مع أمريكا التي أغنت بلاد المحيط الأطلنطي وكانت من أسباب فقر إيطاليا . فقد أخذت التجارة الألمانية يزداد انتقالها في نهر الرين إلى مصبه في بحر الشمال ، ويقل

تنقلها فوق الجبال إلى إيطاليا ، وأضحت ألمانيا مستقلة تجاريا عن إيطاليا ، وهكذا كان اتجاه التجارة نحو الشمال والقوة الجاذبة نحو الشمال سبباً فى انتزاع ألمانيا من المحيط التجارى والدينى الإيطالى ، واكتسابها القوة والإرادة اللتين أمكنتها بهما أن تقف على قدميها بمفردها .

وكان لكشف أمريكا آثار فى إيطاليا أطول مدى مما كان لطريق الهند الجديد . فقد أخذت أمم البحر المتوسط تضمحل بعد هذا الكشف وتترك راكدة فى سير الركب الآدمى وانتقال التجارة ؛ وبرزت أمم المحيط الأطلنطى إلى مكان الصدارة ، بعد أن اغتنت من تجارة أمريكا وذهبها . وأحدث هذا انقلاباً فى الطرق التجارية أعظم من أى انقلاب آخر سجله التاريخ منذ فتحت بلاد اليونان القديمة لسفنها طريق البحر الأسود إلى أواسط آسية بعد انتصارها على طروادة . ولم يضارع هذا الانقلاب ويفقه فيا بعد إلا ما حدث من انقلاب فى الطرق التجارية على أثر استخدام الطائرات فى النصف الثانى من القرن الحالى .

وكان العامل الأخير فى اضمحلال النهضة هو حركة الإصلاح المضادة . فقد أضافت هذه الحركة إلى اضطراب أحوال إيطاليا السياسية وانحلالها الخلقى ، وإلى خضوعها لسلطان الأمم الأجنبية وما حل بها من الخراب على أيدى هذه الأمم ، وإلى تحول التجارة منها إلى أمم المحيط الأطلنطى ، وإلى ما خسرته من الموارد بسبب حركة الإصلاح الدينى ، نقول إن هذه الحركة أضافت إلى هذا كله تبدلا قوياً . ولكنه تبدل طبيعى فى أحوال الكنيسة وفى مسلكها . ذلك أن حركة الإصلاح الدينى الألمانية ، وانفصال إنجلترا عن الكنيسة الكاثوليكية ، وزعامة أسبانيا فى القارة الأوربية ، قد قضت على « اتفاق السادة المهذبين » الذى لم تصغ نصوصه أو تدون ، والذى لم يدركه فيا نظن العاملون به ، وهو اتفاق كانت الكنيسة بمقتضاه ، فى أثناء ثرائها واطمئنانها على سلطانها ، تسمح بقسط كبير من حرية التفكير للطبقات

المفكرة ، على شريطة ألا تحاول هذه الطبقات إضعاف إيمان الناس أو خلق الاضطراب فيه ، لأن هذا الإيمان هو الخيال الذى لا غنى عنه لحياتهم ، وهو مصدر نظامها وسلوتها . فلما شرع الناس أنفسهم ينبذون عقائد الكنيسة وسلطانها عليهم ، ولما كسب الإصلاح الدينى أنصاراً له معتنقين مبادئه فى إيطاليا نفسها ، أوشك صرح الكثلكة كله أن يتصدع من أساسه ؛ وأجابت الكنيسة على هذا — وكانت ترى نفسها دولة ، فسلكت كما تسلك كل دولة يتعرض كيانها للخطر ، فبدلت خطتها من التسامح والحرية إلى تحفظ الخائف المرتاع وفرضت قيوداً شديدة على التفكير ، والبحث ، والنشر ، والقول . وكانت السيطرة الأسپانية تفرض الآراء الدينية والسياسية مجتمعة ؛ وكان لها نصيب فى تحويل كثلكة عصر النهضة اللينة إلى تزمت الكنيسة الصارم الذى التزمته بعد مجلس ترنت (١٥٤٥ — ١٥٦٣) . وجرى البابوات الذين جاءوا بعد كلمنت السابع على السنة التى سار عليها الأسپان وهى توحيد الكنيسة والدولة واستخدام القوة الناشئة من هذا التوحيد فى السيطرة الصارمة على الحياة الدينية والعقلية .

وكما أن رجلا أسپانياً هو الذى كان سبباً فى إنشاء محكمة التفتيش حين هددت ثورة الألبيجنسيين الدينية فى القرن السادس عشر سلطان الكنيسة فى جنوبى فرنسا ، وكان من نتائج هذا التهديد أن قامت طوائف دينية جديدة لخدمة الكنيسة وتجديد حماسة المسيحيين الدينية ؛ حدث أيضاً فى القرن السادس عشر أن جاءت إلى إيطاليا صرامة محكمة التفتيش الأسپانية ، وكان رجل أسپانى هو الذى أنشأ نظام اليسوعيين — الجزويت (١٥٣٤) — تلك الجمعية العجيبة ، التى لم تكتف بقبول الأيمان التقليدية القديمة ، إيمان الفقر ، والعفة ، والطاعة ، بل تجاوزت ذلك إلى الخروج إلى العالم لتنشر الدين الصحيح ، ولتكافح فى كل مكان من العالم المسيحى الإلحاد أو الخروج على الدين . وكانت حدة الجدل الدينى فى عهد الإصلاح ، وكان تزمت المبادئ الكلفنية

وعدم تسامحها ، واضطهاد المذهبين المتعاديين أحدهما للآخر فى إنجلترا ، كان هذا كله مشجعاً على وجود تعسف مقابل له فى إيطاليا(٣) ، وحلت مبادئ إجناشيوس ليولا Ignatius Loyala وجهاده الدينى محل مبادئ إرزمس الحرة المتحضرة ؛ ذلك أن الحرية ترف لا يكون إلا مع الأمن والسلم .

واتسع نطاق الرقابة على المطبوعات التى بدأت أيام البابا سكستس الرابع فوضعت فى عام ١٥٥٩ قوائم بالكتب المحرمة لخطرها على الدين أو الأخلاق ، وأنشئ مجلس لوضع قوائم التحريم فى عام ١٥٧١ . ويسر استعمال الطباعة أعمال الرقابة ، ذلك أن مراقبة الطابعين العموميين كانت أيسر من مراقبة الأفراد النساخين . وحدث فى البندقية التى كانت تكرم وفادة اللاجئين المفكرين والسياسيين أن شعرت الدولة نفسها بما فى الانقسام الدينى من ضرر على الوحدة الاجتماعية والنظام ، ففرضت (١٥٢٧) رقابة على المطبوعات ، وانضمت إلى الكنيسة فى منع نشر المطبوعات البروتستنتية . وقاوم الإيطاليون هذه الخطط فى أماكن متفرقة ؛ وبلغ من حنقهم على واضعيها أن الجماهير من أهل رومة ألقت بتمثال البابا بولس الرابع بعد موته (١٥٥٩) فى نهر التيبر ، وأحرقت المقر الرئيسى لمحكمة التفتيش ، وظلت النار مشتعلة فيه حتى دمرته عن آخره(٤) . لكن هذه المقاومة لم تكن منظمة بل كانت مفردة منقطعة ، وغير ذات أثر فعال ، وبذلك انتصر الطغيان ، واستحوذت على روح الإيطاليين التى كانت من قبل مرحة ، مبتهجة ، متدفقة ، نزعة من الاكتئاب ، والتشاؤم ، والاستسلام ، حتى لقد صارت عادة لبس الثياب السود — القلنسوة السوداء ، والصدارة السوداء ، والجورب الأسود ، والحذاء الأسود — صارت هذه العادة طراز إيطاليا التى كانت فى سالف الأيام مولعة بالألوان الزاهية ، كأن الشعب قد اتشح بالسواد حداداً على المجد الذى زال والحرية التى ماتت(٥) .

وصحب هذا الارتكاس الذهنى بعض التقدم الخلقى . فقد تحسن سلوك

رجال الدين بعد أن بعثت فيهم المذاهب المتنافسة روح الحمية ، فقام البابوات ومجلس ترنت بإصلاح كثير من مساوئ الكنيسة . وليس من السهل أن نقول هل حدث تحسين مثل هذا فى أخلاق غير رجال الدين ؛ ويبدو أن من السهل جمع بعض الشواهد الدالة على الشذوذ الجنسى ، وعلى وجود أبناء غير شرعيين ، وعلى مضاجعة المحارم ، وعلى ظهور الآداب البذيئة ، والفساد السياسى ، والسرقة ، والجرائم الوحشية فى إيطاليا بين عامى ١٥٣٤ — ٧٦ كما كانت تحدث فيها من قبل[٦] . وتدل سيرة بينفينوتو تشليني Beyenuto Cellini الذاتية على أن الفسق ، والزنا ، والسطو ، والاغتيال كانت تمتزج بعقائد ذلك العصر . وبقى القانون الجنائى على ما كان من قسوة فى سابق العهد : فالتعذيب كثيراً ما كان من الوسائل التى يلجأ إليها فى استخلاص الشهادة من الشهود ضد البريئين ، كما كان يلجأ إليه لانتزاع الاعتراف من المتهمين ، وكان لحم القاتلين لايزال ينتزع بالكلابات المحمية الحمراء قبل أن يشنقوا[٧] . وكانت عودة الاسترقاق بوصفه نظاماً من النظم الاقتصادية الكبرى من أعمال ذلك العهد ، وشاهد ذلك أن البابا بولس الثالث حين أعلن الحرب على إنجلترا فى عام ١٥٣٥ قرر فى هذا الإعلان أن أى جندى بريطانى يؤسر فى هذه الحرب يصح أن يتخذ رقيقاً بحكم القانون[٨] ، ونشأت حوالى عام ١٥٥٠ عادة استخدام العبيد والمذنبين لجر سفن التجارة والحرب .

على أن بابوات ذلك العهد كانوا مع ذلك رجالا ذوى أخلاق عالية نسبياً فى حياتهم الخاصة . وكان أعظمهم جميعاً بولس الثالث — وكان بولس هذا هو بعينه ألسندرو فارنيزى الذى نال منصب الكردنال لما كان لشعر أخته الذهبى من أثر فى نفس الإسكندر السادس . ولسنا ننكر أن بولس هذا كان له ابنان غير شرعيين[٩] ، ولكن هذه كانت عادة مقبولة فى أيام شبابه ، وكان فى وسع جوتشياردينى على الرغم منها أن يصفه بأن « رجل يزينه العلم والأخلاق الفاضلة المبرأة من كل عيب »[١٠] . وكان بمبونيوس

ليتوس Pomponius Laetus قد نشّأه على أن يكون من الكتاب الإنسانيين ، ومن أجل ذلك كانت رسائله تضارع رسائل إرزمس فى ظرف لغتها اللاتينية الفصحى ، وكان محدثاً مهذباً يحيط نفسه برجال قادرين ممتازين . على أن السبب فى اختياره للكرسى البابوى لم يكن لمواهبه وفضائله بقدر ما كان لكبر سنه وضعفه ؛ فقد كان فى سن السادسة والستين ، وكان فى وسع الكرادلة أن يثقوا بأنه سيموت بعد قليل ، ويتيح لهم فرصة أخرى للمساومة ونيل المناصب الكنسية التى تدر عليهم المال الوفير[11] ، ولكنه ظل يقاوم رغباتهم خمسة عشر عاماً كاملا .

أما من حيث رومة ، فقد كانت مدة توليته البابوية من أسعد الأيام فى تاريخها . ففى أيامه كلف لاتينو مانتى Latino Manetto المشرف على المبانى فى أيامه أن يجفف الأرض ، ويسويها ، ويوسع الشوارع ويشق كثيراً من الميادين العامة الجديدة ، وأن يستبدل بالأحياء القذرة مبانى فخمة جميلة ، وحسن بهذه الطريقة أحد الشوارع الكبرى ـ المعروف باسم شارع بولس Paul's Codso ـ حتى أصبح يضارع شامب إلزيه Champs Elysées فى باريس . وكان أعظم أعمال بولس الدبلوماسية أنه أقنع شارل الخامس وفرانسس الأول بأنه يعقدا هدنة تدوم عشر سنين (١٥٣٨) . وكاد يصل إلى غرض عظيم نبيل ـ هو التوفيق بين الكنيسة وبين البروتستنتية الألمانية ـ لولا أن جهوده قد جاءت بعد الأوان . وقد أوتى من الشجاعة ـ التى يعوزها كلمنت السابع ـ ما جعله يدعو إلى عقد مجلس عام للكنيسة . ونشر مجلس ترنت المنعقد تحت رياسته بموافقته العقيدة الدينية الصحيحة ، وأصلح كثيراً من مساوئ رجال الدين ، وأعاد النظام والأخلاق الفاضلة بين القسيسين ، واشترك مع اليسوعيين فى منع الأمم اللاتينية من الانشقاق على الكنيسة الرومانية .

وكانت نقطة الضعف المفجعة فى بولس هى تحيزه لأقاربه ، فقد وهب

كمرينو Comerino لحفيده أتافيو ، وحبا ابنه پرلويجى Pierluigi بپياتشيندسا وپارما . فأما پرلويجى فقد اغتاله الأهلون الحانقون ، وأما أتافيو فقد انضم إلى مؤامرة دبرت ضد جده . ومل بولس بعد ذلك الحياة ، ومات بعد عامين من ذلك الوقت بسكتة قلبية فى سن الثالثة والثمانين (١٥٤٩) . وحزن الرومان على موته كما لم يحزنوا على موت بابا آخر منذ أيام پيوس الثانى الذى جلس على كرسى البابوية قبل مائة عام من ذلك الوقت .

الفصل الثانى

العـــلم والفلسفة

ظلت إيطاليا تتقدم فى العلوم غير ذات الأثر فى اللاهوت تقدماً معتدلا إلى الحد الذى يمكن أن تتقدمه أمة يغلب عليها الميل إلى الفن والأدب ، وتنفر من النزعة العقلية التى قطعت الصلة بالضمير . وتزدان تلك الفترة القصيرة بأسماء ڤارولى Varoli ، ويوستاتشيو Eustachio ، وفالوپيو Fallopio الذين برزوا فى علم التشريح الحديث . وكشف نقولو تارتاجليا Niccolo Tartaglia طريقة لحل معادلات الدرجة الثالثة ؛ وأسر بطريقته إلى چيروم كاردان Jerome Cardan (چيرومينو كاردانو Geromino Cordano) الذى نشرها على أنها طريقته هو (١٥٤٥) . وتحداه تارتاجليا أن يدخل معه فى مبارزة جبرية ، يعرض فيها كلاهما إحدى وثلاثين مسألة يحلها الآخر . وأخفق التلميذ ونجح تارتاجليا ، ولكن كاردان كتب سيرة لنفسه عجيبة فاتنة خلدت اسمه على مر الأيام .

وتبدأ السيرة بالصراحة العجيبة التى تسرى فيها من أولها إلى آخرها :

ولدت فى الرابع والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٠١ مع أن أدوية لإجهاض أمى قد جربت ولم تفلح كما سمعت .... ومع أن المشترى كان فى الأوج والزهراء كانت تسيطر على طالعى ، فإنى لم أصب بعاهة تمنعنى من العمل الدائم ، إلا فى أعضائى التناسلية ، ولهذا فإنى ظللت من سن الحادية والعشرين إلى الحادية والثلاثين عاجزاً عن مضاجعة النساء ، وكثيراً ما رثيت لمصيرى وحسدت كل من عداى على حسن حظه ؟!

ولم تكن هذه عاهته الوحيدة ؛ فقد كان يتهته فى كلامه ، وظل طول

حياته يشكو بحة الصوت والرشح فى الحلق ، وكثيراً ما كان يصاب بعسر الهضم ، وخفقان القلب ، والفتق ، والمغص ، وزحار البطن ، والبواسير ، والنقرس ، والحكة فى الجلد ، وسرطان فى حلمة الثدى اليسرى ، وأصيب بالطاعون ، والحمى الثلاثية ، وكانت تنتابه « فترة سنوية من الأرق تدوم نحو ثمانين يوماً » . « وفى عام ١٥٣٦ أصابنى انطلاق البول بدرجة مدهشة كبيرة ، ومع أنى قد مضى على نحو أربعين عاما أقاسى شر هـذا الداء ، فأفرز من البول ما بين ستين ومائة أوقية فى اليوم ، فإنى أعيش سليما فيما عدا ذلك »[١٣] .

وإذ كان قد وهب كل هذه التجاب الطبية ، فقد صار طبيباً ناجحاً ، داوى نفسه من كل داء تقريباً إلا داء الغرور ، واشتهر بأنه أكثر من يُسعى إليه من الأطباء فى إيطاليا ، وكان يطلب من بلاد بعيدة مثل اسكتلندة ليداوى رئيس أساقفة عجز عن مداواته نطس الأطباء ، فشفاه هو من مرضه . وألقى وهو فى الرابعة والثلاثين من عمره محاضرات عامة فى العلوم الرياضية بميلان ، كما ألقى محاضرات فى الطب وهو فى سن الخامسة والثلاثين . وفى عام ١٥٤٥ نشر كتاباً يدعى **الفنون الكبرى Ars Magna** استعار عنوانه من ريمند للى **Raymond Lully** ، أضاف فيه معلومات قيمة إلى علم الجبر الذى لا يزال يتحدث عن « قاعدة كاردان » لحل المعادلات التكعيبية . ويبدو أنه هو أول من قال إن معادلات الدرجة الثانية قد تكون لها جذور سالبة . وقد بحث هو مع تارتاجليا وقبل ديكارت بزمن طويل فى إمكان استخدام الجبر فى الهندسة[١٤] . وبحث فى كتابه **De Subtilitate Rerum** (١٥٥١) فى موضوع التصوير بالألوان ، ولخص فى **De Rerum Varietate** (١٥٥٧) المعلومات الطبيعية المعروفة فى أيامه ، وهو مدين فى هذين الكتابين بالشىء الكثير لمخطوطات ليوناردو التى لم تكن قد نشرت وقتئذ[١٥] . وقد ألف وسط أمراضه ، وأسفاره ، ومتاعبه الشديدة المرهقة ٢٣٠ كتاباً ، طبع منها

حتى الآن ١٣٨ كتاباً ، وقد أوتى من الشجاعة ما يكفى لإحراق بعضها .

وعلم الطب فى جامعتى پاڤيا وبولونيا ، ولكنه كان يخلط علمه بالمعلومات السحرية الخفية ، وبالزهو الصارخ الذى أفقده احترام زملائه . وقد خصص مجلداً كبيراً لبحث العلاقات القائمة بين الكواكب ووجه الإنسان ؛ وبلغ من الخبرة والسخف فى تفسير الأحلام ما بلغه فرويد Freud . كما بلغ من قوة الإيمان بالملائكة الحافظين ما بلغه الراهب أنچيلكو . ولكنه مع ذلك ذكر أسماء عشرة رجال قال إنهم أصحاب أكبر العقول فى التاريخ ولم تكن كثرتهم الغالبة من المسيحيين : أرخميدس ، وأرسطو ، وإقليدس ، وأبولونيوس البرجاوى ، وارشيتاس التارنتومى Archytas of Tarentum والخوارزمى ، والكندى ، وابن جبير ، ودنزاسكوتس ، ورتشرد اسوينزهد Richard Swineshead — وكلهم من العلماء ما عدا دنزاسكوتس . وخلق كاردان لنفسه مائة عدو ، وجلب على نفسه ألف تهمة مزورة ، وكان تعيساً غير موفق فى زواجه ، وحاول عبثاً أن ينقذ ابنه الأكبر من الإعدام لأنه سم زوجة خائنة . ثم انتقل إلى رومة فى عام ١٥٧٠ ، واعتقل فيها إما لأنه مدين ، وإما لأنه ملحد ، أو لكلتا التهمتين معاً ، ولكن جريجورى الثالث عشر أطلق سراحه ورتب له معاشاً سنوياً .

كتب وهو فى سن الرابعة والسبعين كتاب سر حياتى De vita propria liber — وهو إحدى ثلاث سير ذاتية ألفت فى تلك الفترة من الزمن فى إيطاليا . وقد حلل نفسه فى هذا الكتاب بثرثرة وأمانة قريبتين كل القرب من ثرثرة منتانى وأمانته — حلل جسمه ، وعقله وخلقه ، وعاداته ، وميوله ، ما يحب وما يكره ، فضائله ، ورذائله ، وأسباب شرفه وعدم شرفه ، وخطاءه ، ونبوءاته ، وأمراضه ، وتقلباته ، وأحلامه . هو يتهم نفسه بالعناد ، والحقد ، وعدم الألفة مع بنى جنسه ، والتسرع فى أحكامه ، والخصام ، والغش فى لعب الميسر ، والميل إلى الانتقام ، ويذكر : « تبدل

الحياة الفاجرة التى كنت أحياها فى العام الذى كنت فيـه مديراً لجامعة بدوا »[١٦] . ويذكر قوائم : « بالأشياء التى أشعر أننى أخفقت فيها » وخاصة حسن تربية أبنائه ، ولكنه أيضاً يورد أسماء ثلاثة وسبعين كتاباً ذكر فيها اسمه ، ويحدثنا عما كان له من كثير من ضروب العلاج الناجحة والتنبؤات الصادقة ، وعن مقدرته الفائقة فى المناقشات . وهو يأسف لما أصابه من ضروب الاضطهاد ، وللأخطار « التى أحاطت بى بسبب آرائى التى لا تتفق مع السنن المألوفة »[١٧] ، ويسأل نفسه ، « أى حيوان أراه أشد غدراً ، وخسة ، وخداعا من الإنسان ؟ » ثم لا يجيب عن هذا السؤال ، ولكنه يسجل أشياء كثيرة توفر له السعادة ، منها التغير ، والطعام ، والشراب ، وركوب البحر ، والموسيقى ، ومناظر الدمى المتحركة ، والقطط ، والعفة ، والنوم ، ويقول : « إذا نظرت إلى جميع الأغراض التى قد يبلغها الإنسان ، خيل إلى أن أعظم ما يسبب لى السرور منها هو الاعتراف بالحقيقة »[١٨] . وكان مطلبه المحبب إليه هو دراسة الطب ، الذى ابتكر فيه كثيراً من أنواع العلاج المدهشة .

ذلك أن الطب كان هو العلم الوحيد الذى تقدم تقدماً ملحوظاً فى هذه الفترة من فترات الاضمحلال فى إيطاليا . وقد قضى أعظم علماء ذلك العصر كثيراً من السنين فى إيطاليا يتعلمون ويعلمون — كوبرنيق من ١٤٩٦ إلى ١٥٠٦ ، وفيساليوس Vesalius من ١٥٣٧ إلى ١٥٤٦ ، ولكننا ليس من حقنا أن نختلسهما من بولندة وفلاندرز لنزيد بذلك من تكريم إيطاليا . وقد شرح ريالدو كولمبو Realdo Colombo الذى خلف فيساليوس فى منصب أستاذ التشريح فى جامعة بدوا دروة الدم فى الرئتين فى كتابه ده ره أناتمكا De re Anatomica (فى التشريح) ، وأكبر الظن أنه لم يكن يعلم أن سفيرتوس Severtus قد وضع هذه النظرية نفسها قبله باثنتى عشرة سنة . وكان كولمبو يشرح جثث الموتى من الآدميين فى بدوا وروما ، دون معارضة من رجال الدين

كما يلوح[١٩] . ويبدو كذلك أنه كان يشرح الكلاب . وكشف جبريل فالپيو ، أحد تلاميذ فيساليوس القنوات النصف الدائرية والعصب السمعى للأذن ، والقناتين اللتين تسميان باسمه(*) واللتين تنقلان البيض من المبيض إلى الرحم . كذلك كشف بارتولميو أوستاكيو القناة الأوستاكية فى الأذن والصمام الأوستاكى فى القلب ، ونحن مدينون له أيضاً باكتشاف العصب المبعد ، والأجسام الفوكلية (الـ فوق الكليتين) ، والقناة النحرية . ودرس قسطندسو ڤارولى Costanzo Varoli قنطرة ڤارولى — وهى كتلة من الأعصاب عند السطح السفلى للمخ .

وليس لدينا أرقام نعرف منها ما كان للكشوف الطبية من أثر فى إطالة العمر فى عصر النهضة . ولكنا نعرف أن ڤارولى توفى فى الثانية والثلاثين من عمره ، وأن ڤالپيو مات فى سن الأربعين ، وكولمبو فى الثالثة والأربعين ، وأوستاكيو فى سن الخمسين . ثم نعرف بعكس هذا أن ميكل أنجيلو عاش حتى بلغ التاسعة والثمانين ، وأن تيشيان عاش إلى التاسعة والتسعين ، ولويجى كرنارو كاد يبلغ مائة عام . وقد ولد لويجى هذا فى البندقية عام ١٤٦٧ ، وكان يملك من المال ما يكفى لأن يجعله يستمتع بجميع أنواع الملاذ من طعام ، وشراب ، وحب . « وكان من نتائج هذا الإفراط أن وقع فريسة لعدة أمراض ، كآلام المعدة ، والآلام الكثيرة فى الجنب ، وأعراض داء الرئية .. والحمى غير الشديدة التى لا تكاد تفارقنى . . . والظمأ الذى لا يرتوى أبداً ؛ ولم تترك لى هذه الحال السيئة أملا أرتجيه إلا أن يقضى الموت على متاعبى » . ولما بلغ سن الأربعين ترك الأطباء جميع الأدوية وأشاروا عليه بأن أمله الوحيد فى الشفاء هو « الاعتدال والحياة المنظمة . . . فلا أتناول من الطعام الصلب أو السائل إلا ما يصفونه للمرضى ، وحتى هذا يجب ألا أتناول منه إلا مقادير قليلة » . وكان يسمح له بتناول اللحم وشرب النبيذ ، على شرط أن يعتدل

(*) يقصد قناتى فلوب وهما قناتان فى إناث الثدييات . (المترجم)

فيهما ، وما لبث أن أنقص مقادير طعامه وشرابه إلى اثنتى عشرة أوقية من الطعام وأربع عشرة من النبيذ . ويقول لنا إنه لم تمض على ذلك سنة واحدة حتى « وجدت أنني قد شفيت شفاء تاماً من جميع أمراضي . . . وتحسنت صحتى تحسناً تاما ، وبقيت كذلك من ذلك الوقت إلى الآن »[٢٠] . أى إلى سن الثالثة والثمانين . وقد وجد كذلك أن هـذا النظام وذاك الاعتدال فى العادات الجسمية يخلقان نظائر لهما فى الصفات والصحة العقلية ، « فقد بقى مخه صافياً على الدوام ، . . . » وفارقته « الكآبة ، والكراهية ، وغيرهما من الانفعالات » . وحتى حاسة الجمال نفسها قد قويت لديه ، وبدت له جميع الأشياء الجميلة أبدع مما كانت فى أى وقت من الأوقات الماضية .

وقضى فى پدوا شيخوخة هادئة ناعمة ، قام فيها بأعمال عامة وأغدق عليها المال ، وكتب وهو فى سن الثالثة والثمانين سيرته الذاتية المسماه Discorsi della vita sobria . وقد صوره لنا تنتورتو فى صورة لطيفة : نراه فيها أصلع الرأس ولكنه متورد الوجه ، صافى العينين نفاذهما ، ذا تجاعيد فى وجهه تنم عن حب الخير ، ولحية بيضاء قلل من شعرها مر السنين ، ويدين لا تزالان تكشفان عن شباب أرستقراطى ، وإن كان قد قرب من الموت . وإن تجاوزه سن الثمانين ليبعث فينا الشجاعة حين تراه يسخر من الذين يظنون أن الحياة بعد السبعين ليست إلا تأجيلا للموت وأنها حياة سقم تافهة لا معنى لها :

ألا فليأتوا وينظروا ، إلى صحتى الجيدة ، ويعجبوا كيف أمتطى صهوة الجواد دون مساعدة ، وكيف أصعد الدرج مهرولا والتل مسرعاً ، وليروا ابتهاجى ، ومرحى ، ورضائى ، وتحررى من الهم والأفكار غير السارة ، إن الطمأنينة والبهجة لا تفارقنى أبداً . . . . وكل حواسى (بحمد الله !) على أحسن حال بما فيها حاسة الذوق ؛ ذلك أنى أستمتع بالطعام البسيط الذى أتناوله باعتدال أكثر من استمتاعى بشهى الطعام الذى كنت أطعمه فى

سنى حياتى المضطربة . . . . وإذا ما عدت إلى بيتى فإنى لا أرى أمامى حفيداً أو حفيدين بل أبصر أحد عشر من الأحفاد الصغار . . . . وأبتهج حين أسمعهم يغنون ويعزفون على آلات موسيقية مختلفة . وأنا نفسى أغنى وأدرك أن صوتى أحسن ، وأكثر صفاء ، وأعلى نغمة مما كان فى أى وقت مضى . . . . فحياتى إذن حية لا ميتة ، ولست أرغب فى أن أستبدل بشيخوختى شباب الذين يعيشون عبيداً لشهواتهم(٢١) .

وكتب فى السادسة والثمانين وهو « ممتلئ عافية وقوة » بحثاً ثانياً ، يعبر فيه عن سروره لأن عدداً من أصدقائه سلكوا سبيله فى الحياة ، وأخرج فى الحادية والتسعين من عمره بحثاً ثالثاً حدثنا فيه كيف « أكتب على الدوام ، وبيدى ، ثمانى ساعات فى اليوم ، . . . . وأنا فضلا عن هذا أرتاض ، وأغنى ساعات أخرى كثيرة . . . لأنى أحس حين أغادر المائدة أن لابد لى أن أغنى . . . . ألا ما أحلى ما صار إليه صوتى وما أقواه ! » . وألف وهو فى الثانية والتسعين نصيحة مبعثها الحب . . . إلى جميع بنى الإنسان يحضهم فيها على انتهاج سبيل الحياة المنتظمة المعتدلة »(٢٢) . وكان يتطلع إلى أن يتم مائة عام ، وأن يموت ميتة سهلة ، بعد أن تنقص فيها قوة حواسه ومشاعره ، ونشاطه الحيوى نقصاً تدريجياً . ومات ميتة هادئة فى عام ١٥٦٦ ، فى التاسعة والتسعين كما يقول البعض ، وفى الثالثة أو الرابعة بعد المائة كما يقول غيرهم . وعملت زوجته ، كما يقال بنصائحه ، وعاشت حتى كادت تبلغ المائة وماتت فى أتم ما يطلبه المرء من راحة الجسم وطمأنينة النفس »(٢٣)

ولسنا نتوقع أن نجد فيلسوفا كبيراً فى هذا الحيز الصغير من المكان والزمان . لكننا نجد فيهما مع ذاك عدداً من الفلاسفة نذكر منهم ياقوبو أكنديسيو Jacopo Aconzio وهو بروتستنتى إيطالى كتب رسالة سماها De Methoda (١٥٥٨) مهد فيها بعض السبيل إلى ديكارت ، ثم كتب رسالة أخرى سماها De Stralagimatibus Satanae (١٥٦٥) أوتى فيها

من الجرأة ما جعله يسير إلى أن جميع المسيحيين يمكن أن يجمعوا على عدد قليل من العقائد يعتنقونها كلهم لا تدخل فيها فكرة التثليث[٢٤] . وشق ماريو نتسولى Mario Nizzoli الطريق إلى فرانسس بيكن يقدحه فى سيطرة أرسطو على الفلسفة ، وأخذ يطالب بالملاحظة المباشرة واطراح الاستدلال العقلى ، ويندد بعلم المنطق ريسميه الفن الذى يثبت أن الخطأ صواب[٢٥] ؛ وانضم برناردينو تيليزيو Bernardino Telesio من أهل كوسيندسا Cosenza فى كتابه De rerum natura (١٥٦٥ — ١٥٨٦) إلى نتسولى Nizzoli وپيير لا راميه Piere la Rameé فى نشر الثورة على سلطان أرسطو ، والدعوة إلى العلوم التجريبية ، وقال إن الطبيعة يجب أن تفسر نفسها بنفسها طن طريق التجارب التى تتلقاها حواسنا . ويقول تيليزيو إن ما نراه هو المادة تعمل فيها قوتان ، الحراره الآتية من الجو ، والبرودة الخارجة من الأرض ؛ فالحرارة تنتج التمدد والحركة ، والبرودة تؤدى إلى الانكماش والسكون . وفى اصطراع هذين المبدأين يكمن الجوهر الداخلى لكل الظواهر الطبيعية وتسير هذه الظواهر وفق علل طبيعية ، وقوانين متأصلة فيها ، دون أن تتدخل فى ذلك قوة إلهية . على أن الطبيعة نفسها ليست راكدة هامدة ، بل إن للجمادات نفسا كما للإنسان . وقد استمد تومسو كمپانيلا Thomasso Campanella ، وجيوردانو برونو Giordano Bruno ، وفرانسس بيكن شيئا من هذه الأفكار فيما بعد . وما من شك فى أن قسطا من الحرية والتسامح قد بقى فى الكنيسة جعلها تسمح بأن يموت تيليزيو ميتة طبيعية (١٥٨٨) ، أما بعد موته باثنتى عشرة سنة فإن محكمة التفتيش قد أحرقت برونو فوق المحرقة .

الفصل الثالث

الأدب

انتهى فى ذلك الوقت عهد العلم ودراسته فى إيطاليا : وأمسكت فرنسا بشعلة العلوم حين هاجر يوليوس قيصر اسكالجير من ڤيرونا إلى أچن Agen فى عام ١٥٢٦ . وخليق بنا ألا ننسى أثر الحرب فى تجارة الكتب ، وفى وسعنا أن نتبين هذا الأثر من الإحصاء التالى : نشرت فلورنس فى العقد الأخير من القرن الخامس عشر ١٧٩ كتابا ، ونشرت ميلان ٢٢٨ ، ونشرت رومة ٤٦٠ ، والبندقية ١٤٩١ . أما فى العقد الأول من القرن السادس عشر فقد نشرت فلورنس ٤٧ كتابا ، وميلان ٩٩ ، وروما ٤١ ، والبندقية ٥٣٦[٢٦] . وقضى فى ذلك العهد على المجامع العلمية التى أنشئت للدراسات القديمة – المجمع الأفلاطونى فى فلورنس ، والمجمع الرومانى الذى أنشأه پمپونيوس ليتوس ، والمجمع الجديد فى البندقية ، ومجمع نابلى الذى أنشأه بنتانوس Pontanus . وأضحت دراسة الفلسفة الوثنية مغضوباً عليها إذا استثنينا دراسة فلسفة أرسطو بعد أن استحالت فلسفة كلامية (مدرسية) ؛ وحلت اللغة الإيطالية محل اللاتينية بوصفها لغة الأدب . ونشأت فى ذلك الوقت مجامع علمية جديدة ، وأكثر ما تخصصت فيه النقد الأدبى واللغوى ، وكانت مراكز لتبادل المستمعين إلى شعراء المدينة : ففى فلورنس وجد مجمع دلا كرسكا Della Crusca (١٥٧٢) وأوميدى Umidi ، وفى البندقية أنشئ مجمع پيليجرينى Pellegrini ، وفى پدوا وجد مجمع إيريتى Eretei ، واتخذ كل مجمع لنفسه اسما أكثر من هذه سخفا . وكانت هذه المجامع تشجع الفراهة وتخنق العبقرية ، فقد كان الشعراء يبذلون غاية جهدهم لإطاعة القواعد التى يضعها الذين يهتمون بانتقاء الألفاظ ، ولهذا فر الإلهام إلى ملاجئ أرحب

وأكثر حرية . ولم يكن ميكل أنچيلو من المنتمين إلى أى مجمع أدبى ، ومع أنه كان يفعل ما يفعله غيره فيطلق لخياله العنان فى الإتيان بالرث البالى من الأفكار ، وحشر لهيب حماسته فى قوالب من الأدب فاترة شبيهة بقوالب پترارك الأدبية ، فإن أغنياته الفجة الخشنة فى شكلها القوية فى شعورها وتفكيرها هى خير ما كتب من الأدب الإيطالى فى ذلك العهد . وفر لويجى ألامانى Luigi Alamami من فلورنس إلى فرنسا ، وأنشأ قصيـــدة فى الزارعة — La Coltivazione (*) — لا تنقص كثيراً عن قصائد ڤرچيل المعروفة بالزواعيات Georgics فى جمعها بين الحرث والشعر . وكرَّر برناردو تَسُّو فى ذكره لمآسى حياته ما حل من محن بولده الشهيد توركواتو Torquato ، وإن أغانيه الشعرية لمن أكثر الأغانى تكلفاً فى ذلك العصر . وقد كتب ملحمة تدعى أماديجى Amadigi روى فيها بالشعر الثقيل الممل قصة الفروسية المسماة أماديس الغالى Amadis de Gaul . لكن الجمهور الإيطالى لم يجد فيها ما يجده فى ملحمة أريستو من فكاهة عالية منعشة للنفس فتركها تموت موتاً هادئاً .

أما القصة القصيرة novella فقد بقيت واسعة الانتشار محببة للشعب منذ وهبتها قصص ديكمرون صورتها التى كانت لها عند اليونان والرومان الأقدمين . وكانت تكتب فى لغة سهلة ، وتصف عادة أحداثاً مسرحية أو مناظر داخلية فى الحياة الإيطالية . وكانت جميع طبقات الشعب ترحب بهذه القصص ، وكثيراً ما كانت تقرأ بصوت عال للمستمعين المتلهفين على سماعها ، وكان أكثرهم لهفة على الاستماع لها هم العامة الجهال ، ولهذا كان المستمعون لها هم جميع الإيطاليين . ولا يسعنا فى هذه الأيام إلا أن نعجب من تسامح النساء فى عصر النهضة اللاتى كن يستمعن إلى هذه القصص

(*) شارك ألامانى ترسينو Trissino وچيوڤنى رتشيلاى Rucellai فيما امتازا به من أنهما من أوائل من كتبوا بالشعر (المرسل) فى إيطاليا .

دون أن تعروهن فيها نعرف حمرة الخجل . فقد كان الحب ، وإغواء النساء ، والاغتصاب ، والمغامرات ، والفكاهة ، والعاطفة ، ووصف المناظر الطبيعة — كانت هذه هي مادة القصص ، وكانت كل طبقة من طبقات المجتمع تمدها بالشخصيات وأنماط الحياة .

وكادت كل مدينة تحتوى على كاتب ماهر فى الصورة التى يختارها لقصصه . ففى سالرنو نشر توماسو ده جواردانى Tomasso de Guardati المعروف باسم ماسوتشيو Masuccio فى عام ١٤٧٦ خمسين قصة من هذا النوع سماها Novellino ، يشيد فيها بكرم الأمراء ، وتبذل النساء ، ورذائل الرهبان ، ونفاق جميع بنى الإنسان . وهى أقل صقلا من قصص بوكاتشيو القصيرة ، ولكنها كثيراً ما تفوقها إخلاصاً ، وقوة ، وفصاحة . وفى سينا اتخذت القصة القصيرة صيغة شهوانية ، فامتلأت صفحاتها بقصص وثنية عن الحب المبتذل . وأنجبت فلورنس أربعة من كتاب القصص الذائعى الصيت Novellieri ، هم فرانكو ساكتى Franco Sacchetti صديق بوكاتشيو ومقلده ، الذى فاقه بأن كتب ثلثمائة قصة قصيرة ، كان انحطاطها وبذاءتها سبباً فى أن يقرأها كل إنسان تقريباً . وخصص أنجولو فيرندسولو Angolo Firenzulo كثيراً من قصصه للتنديد بآثام رجال الدين ، فوصف فيها ما يحدث فى أحد الأديرة ذات السمعة السيئة ؛ وفضح الأساليب التى يلجأ إليها من يتلقون الاعتراف فيغرون الصالحات من النساء بأن يوصين بمالهن إلى الأديرة ، وانخرط هو بعدئذ فى سلك الرهبان من طائفة ڤلمبروز Vallombrosan order . وبرع أنطون فرانتشيسكو جراتسينى Anton Francesco Grazzini ، المعروف فى إيطاليا باسم ال لاسكا Il Lasca أى الروش(*) Roach ، فى كتابة القصص الفكاهية ، ويشبه فى هذا الماجن بيلوكا Pilucca ولكنه يستطيع أيضاً أن يضيف إلى فكاهاته الأمور

(*) سمك أوربى يعيش فى الماء العذب فضى اللون . (المترجم)

الجنسية وسفك الدماء . فقد روى مثلا قصة زوج فاجأ زوجته وهى تزنى مع ولده ، فقطع أيديهما وأقدامهما ، وسمل أعينهما ، وقطع لسانيهما وترك الدم ينزف منهما حتى ماتا على فراش الحب . وطرد أنطون فرانتشيسكو دونى Anton Francesco Doni وهو راهب وقس سرڤيتى من دير البشارة (١٥٤٠) متهما ، فيما يبـــدو باللواط ؛ وانضم فى بياتشندسا إلى ناد من الفجار عبدة الشهوات ، ثم قدم إلى البندقية وكان فيها عـــدو أريتينو الألد ، وكتب فى الطعن عليه كتيبا سمى بذلك الاسم المنذر بسوء عقباه ، وهو « زلزال دونى الفلورنسى ، وتدمير الصنم الكبير عدو المسيح الوحشى فى عصرنا » ؛ وكان فى هذه الأثناء يكتب قصصا تشتهر بفكاهتها اللاذعة وأسلوبها القوى .

وكان أحسن كتاب القصص فى ذلك الوقت هو ماتيو بانديلو Matteo Bandello الذى طاف فى حياته بنصف قارة وعاش نصف قرن (١٤٨٠ — ١٥٦٢) ؛ وكان مولده بالقرب من تورتونا Totona ؛ ولهذا لم يلبث أن انضم إلى طائفة الرهبان الدمنيك الذين كان عمه زعيمهم . ونشأ فى دير سانتا ماريا دلى جرادسى بميلان ؛ ويبدو أنه كان فى ذلك الدير حين رسم ليوناردو صورة العشاء الأخير فى مطعمه ، وحين دفنت بياتريس دست فى الكنيسة المجاورة له . وقضى فى مانتوا ست سنين من حياته مربيا لأبناء الأسرة المالكة ، وغازل فيها لكريدسيا جندساجا ، وأبصر إزبلا وهى تقاوم بكل ما كان لديها من فنون أثر الشيخوخة . ولما عاد إلى ميلان عاون الفرنسيين معاونة جدية ضد القوات الألمانية — الأسبانية فى إيطاليا ؛ ولما حلت الكارثة بالفرنسيين فى بافيا حرق بيته ، ودمرت مكتبته تدميرا لايكاد يبقى لها أثراً ، وكان من بين ما فيها معجم لاتينى أوشك أن يتمه . وفر وقتئذ إلى فرنسا ، والتحق بخدمة سيزارى فريجوسو Cesare Fregoso ، زعيم طائفة الرهبان الدمنيك ، وأخلص له ، وعين أسقف آجن (١٤٥٠) ؛

وقد جمع فى ساعات فراغه ٢١٤ قصة كتبها فى حياته السابقة ، وصقلها الصقل الأدبى الأخير وغشى ما فيها من فحش قليل بالمغفرة التى نالها من الأساقفة ، ثم طبعها فى لوكا فى ثلاثة مجلدات (١٥٥٤) ، اتبعها بمجلد رابع فى ليون ١٥٧٣) .

وتدور حبكة القصص عند بانديلو فى الأعم الأغلب ، كما تدور عند غيره من كتاب القصة على الحب أو العنف ، أو على أخلاق طوائف الإخوان والرهبان ، والقسيسين . ففيها فتاة حلوة تثأر لنفسها من محب خائن فتمزقه إرباً بكماشات ؛ وزوج يرغم زوجته الزانية على أن تخنق عاشقها بيديها ؛ وفيها دير ترك للدعارة يوصف بفكاهة حلوة لا يمجها الذوق . واستمدت من قصص بانديلو مادة للمسرحيات المثيرة ؛ من ذلك أن وبستر Webster استمد من واحدة منها حبكة مسرحية **دوقة مالفى** . ويروى بانديلو بشعور فياض وحذق عظيم قصة روميو منتيشيو Romeo Montecchio ، وجيوليتا كاپليتى Giulietta Capeletti ، وينقل فى وضـــوح قوة حبهما . وها نحن أولاء نقتطف مثلا من خير ما كتبه فى الحب :

ولم يجد روميو فى نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يسأل من هى الفتاة ، فأخذ يمتع عينيه بمنظرها الجميل ، ويتأمل بدقة حركاتها وسكناتها ، وتجرع سم الحب الحلو الشهى ، وأخذ يثنى ثناء عجيباً على كل جزء من أجزاء جسمها ، وكل حركة من حركاتها . وكان يجلس فى ركن مر فيه من أمامه جميع من فى الحفل حين اقترب موعد الرقص . وكانت جيوليتا (وهذا هو اسم الفتاة) ابنة رب الدار الذى أقام الحفل . وسرت هى أيضاً أيما سرور بمنظر روميو ، وإن لم تكن تعرفه ، ولكنها رأته مع ذلك أجمل الشبان وأكثرهم مرحاً فى الخلق كلهم ، وقفت لحظة قصيرة تختلس إليه النظرات الرقيقة من طرف عينيها ، وأحست فى قلبها بحلاوة أفاضت

عليها من البهجة ما لاحد له . وتمنت وقتئذ أن يشترك فى الرقص ، كى تستطيع أن تراه وتستمع إلى حديثه خيراً من ذى قبل ، فقد خيل إليها أن كلامه يستفيض منه البهجة ، التى تتلقاها من عينيه وهى تنظر إليه ؛ ولكنه كان وقتئذ يجلس وحيداً لا يبدو عليه أى ميل للرقص : وكل ما كان يفعله هو أن يغازل الفتاة الحسناء وكل ما كانت تفكر فيه هى أن تتطلع إليه . وهكذا أخـذ كلاهما ينظر إلى الآخر نظرات تلتقى خلالها أعينهما وتمتزج أشعة نظراتهما بعضها ببعض ، أدركا معها فى خفة أن الحب قد سرى فى روحيهما ، وكلما التقت أعينهما ، امتلأ الهواء بزفير حبهما ، وخيل إليهما أن كل ما يرغبان فيه وقتئذ هو أن يكشف كلاهما للآخر عما دب فى قلبه من لهيب[٢٧] .

وخاتمة القصة عند بنديلو أدق منها عند شيكسبير . فروميو عنده لا يموت قبل أن تقوم جوليت من سباتها ، وهى تستيقظ قبل أن يشعر روميو بأثر السم الذى شربه حين استولى عليه اليأس بعد أن رآها ميتة فى الظاهر ، ويبلغ منه السرور من شفائها مبلغاً ينسى معه السم ، ويستمتع العاشقان بلحظات من الحب العارم . وحين يفعل السم فعله القوى ، ويموت روميو ، تقتل جوليت نفسها بطعنة من سيفه[*] .

(*) أخذ شيكسبير القصة من التاريخ المفجع لروميوس وجوليت Tragical History of Romeus and Juliet تأليف أرثر بروك Arthur Broke (١٥٦٢) ، ولكن بروك نقلها عن ماسوتشيو أو بنديلو . كذلك عرف شيكسبير القصة من « قصر الفرحة » Palace of Pleasure لوليم پينتر William Painter (١٥٦٦) ، الذى أخذها من بنديلو .

الفصل الرابع

صحوة السحر فى فلورنس : ١٥٣٤-١٥٧٤

إن حكم الدولة فى أثناء اضمحلالها أسهل من حكمها فى إبان شبابها ، ذلك أن نقص الحيوية يكاد يجعل أهلها يرحبون بالخضوع . ومصداقاً لذلك نرى فلورنس بعد أن أخضعها آل ميديتشي مرة أخرى لسلطانهم (١٥٣٠) تخضع منهوكة القوى لسيطرة كلمنت السابع ؛ نعم إنها ابتهجت حين قُتل ألسندرو ده ميديتشي بيد لورنسينو Lorenzino أحد أقاربه البعيدين (١٥٣٧) ؛ ولكنها لم تنتهز هذه الفرصة لإعادة الجمهورية ، بل قبلت حاكماً آخر من آل ده ميديتشي راجية أن يظهر مثل ما أظهره أول رجال الأسرة من حكمة وحسن سياسة . وبجلوس هذا الحاكم انتهى من الوجهة القانونية فرع الحكام المنحدرين مباشرة من كوزيمو **أبى الوطن** ، لأن الحاكم الجديد من أبناء أخ لكوزيمو هذا أكبر منه يسمى أيضاً لورنسو (١٣٩٣ — ١٤٤٠) . وكان جوتشيارديني هو الذى رفع هذا الحاكم الجديد إلى العرش وهو فى الثامنة عشرة من عمره راجياً أن يكون هو القوة المحركة من خلفه . غير أنه نسى أن الميديتشي الشاب هو ابن جيوفنى دل باندى نيرى وحفيد كترينا اسفوردسا ، وأن دماء جيلين على الأقل من ذوى البأس الشديد تجرى فى عروقه وأمسك كوزيمو بيديه أزمة الأمور وظل قابضاً عليها بقوة سبعة وعشرين عاماً .

وكان فى خلقه كما كان فى حكمه يجمع بين الشر والخير . فكان صارماً قاسياً إلى الحد الذى تمليه عليه السياسة غير العاطفية ؛ فلم يكن يشغل نفسه كما كان غيره من آل ميديتشي الأولين يشغلون أنفسهم بالمحافظة على مظاهر

الحكم الجمهورى وأشكاله ؛ وقد وضع نظاماً للتجسس تغلغل فى داخل كل أسرة ، واتخذ من قساوسة الأبرشيات أنفسهم عيوناً له[٢٩] ؛ وأرغم الناس على الجهر بعقائد دينية واحدة . وتعاون مع محكمة التفتيش ؛ وكان شرها فى طلب الثروة وللسلطان . ، استغل احتكار الدولة للحبوب ، وفرض على رعاياه أفدح الضرائب ، وقضى على حكومة سينا شبه الجمهورية ، لكى يجعل هذه المدينة جزءاً من أملاكه كما كانت أرتسو وبيزا جزءاً منها ، وأقنع البابا بيوس الخامس بأن يمنحه لقب كبير أدواق تسكانيا (١٥٦٩) .

وعوض البلاد بعض التعويض عن استبداده وانفراده بالحكم بأن نظم لها إدارة حكومية حازمة صالحة ، وجعل لها جيشاً وشرطة تعتمد عليهما ، ونظاماً قضائياً قديراً لا يتطرق إليه الفساد . وكان بسيطاً فى معيشته ، يتجنب الاحتفالات والمظاهر الكثيرة النفقة ، وراعى فى إدارته المالية الاقتصاد بل الشح ، وترك لابنه من بعده خزانة عامرة بالأموال . وكان النظام والأمن السائدان فى الشوارع والطرق العامة سبباً فى انتعاش التجارة والصناعة بعد أن أصابتهما الضربات القاصمة من جراء الثورات المتتابعة . وأدخل كوزيمو صناعات جديدة ، كصناعتى المرجان والزجاج ، واستقدم اليهود من البرتغال وبسط عليهم حمايته لينشط بذلك نمو البلاد الصناعى ، ووسع رقعة ليغورنو (Leghorn) وجعل منها ثغراً نشيطاً دائم الحركة . وجفف مستنقعات مارما Maremma ليطهر هذا الإقليم ومدينة سينا المجاورة له من الملاريا . واستمتعت سينا ، كما استمتعت فلورنس ، أثناء حكمه الاستبدادى الصالح بالرخاء أكثر من ذى قبل . واستعان بجزء من الأموال التى جمعها على مناصرة الأدب والفن فى غير إسراف ، وكان يميز فى ذلك بين الغث والثمين ؛ ورفع الأكاديميا دجلى أوميدى Accademia degli Umdi إلى مكانة رسمية فجعلها مجمع فلورنس العلمى ، وعهد إليها أن تضع القواعد التى تجب مراعاتها فى اللغة التسكانية الفصيحة . واتخذ ڤاسارى وتشلينى صديقين له ،

وبذل جهداً كبيراً ليقنع ميكل أنجيلو بالعودة إلى فلورنس ، وأنشأ مجمعاً للتخطيط Arte del Designo كان هو رئيس شرف له . وأقام فى پيزا (١٥٤٤) مدرسة لعلم النبات لا يفوقها فى قدم عهدها وفى مكانتها إلا مدرسة پدوا . وما من شك فى أن فى وسع كوزيمو أن يقول إنه لم يكن يستطيع فعل هذا الخير كله لو لم يبدأ بقليل من الشر ولم يقبض على الحكم بيد من حديد .

ولم يبلغ هذا الدوق صاحب اليد الحديدية الرابعة والخمسين من عمره حتى كان عبء السلطة والمآسى العائلية قد أنهكه وهد قواه ، فأما المآسى العائلية فنذكر منها أن زوجته واثنين من أبنائه ماتوا فى خلال بضعة أشهر فى عام ١٥٦٢ ؛ وكان سبب موتهم حمى الملاريا التى أصيبوا بها أثناء اشتغاله بتجفيف مناقع مارما . ثم ماتت ابنة له بعـــد عام من ذلك الوقت . وفى عام ١٥٦٤ عهد بحكم البلاد الفعلى إلى ابنه فرانتشيسكو ، وحاول أن يواسى نفسه بالحب والغرام ، ولكنه وجد فى التنقل بين العشيقات من الملل أكثر مما وجد منه فى الزواج . ومات فى عام ١٥٧٤ فى الخامسة والخمسين من عمره ، وقد جمع من الصفات أحسن ما كان لأسلافه وشر ما كان لهم .

ولسنا ننكر أن فلورنس لم تنتج فى ذلك الوقت رجالا من طراز ليوناردو أو ميكل أنجيلو ، ولم يكن فيها فى ذلك العهد فنانون يضارعون تيشيان الرجل المتحضر العالمى الصيت أو تنيتورتو الثائر أو ڤيرونيز الفرح الطروب ؛ ولكنها مع ذلك قد حدثت فيها فى عهد كوزيمو الثانى نهضة بلغت من القوة الحد الذى يمكن أن يتوقعه الإنسان من جيـــل نشأ بين الثورات المخفقة ، والهزائم العسكرية . لكن تشيليني رغم هذا يحكم على الفنانين الذين استخدمهم كوزيمو بأنهم « عصبة لا يوجد لها الآن مثيل فى العالم كله »[٣٠] . وذلك تعبير جرى عليه الفلورنسيون فى بخس فن البندقية . وكان بينيڤنوتو يرى أن الدوق نصير للفن تذوقه له أكبر من سخائه عليه ؛ ولكن لعل هذا الحاكم القدير كان يرى أن التعمير الاقتصادى والتنظيم السياسى أكثر أهمية

من الزخرفة الفنية فى بلاطه . ويصف فاسارى كوزيمو بأنه « يحب جميع الفنانين ويقربهم ، بل أنه فى واقع الأمر يحب ويقرب جميع العباقرة » . وكان كوزيمو هو الذى قدم المال اللازم لأعمال الحفر فى كيوزى Chuisi وأرتسو وغيرهما والتى كشفت عن حضارة تسكانية رائعة ، وأظهرت التماثيل التسكانية الذائعة الصيت تماثيل **الخيميرا** (*) ، **والخطيب** ، **ومنيرفا** . وقد ابتاع كل ما استطاع أن يعثر عليه من الكنوز الفنية التى نهبت من قصر آل ميدينشى فى عامى ١٤٩٤ ، ١٥٢٧ ؛ وأضاف مجموعاته الخاصة إلى ما ابتاعه ، ووضع كل ما جمعه فى القصر الحصين الذى بدأ لوكا پتى بتشييده قبل ذلك الوقت بمائة عام . وقد كلف كوزيمو المهندس بارتولميو أماناتى بتوسيع هذا الصرح الرهيب واتخذه مسكنه الرسمى (١٥٥٣) .

وكان أماناتى وفسارى فى فلورنس زعيمى فن العمارة فى ذلك العصر . وكان أماناتى هو الذى وضع لكوزيمو تصميم حدائق بوبولى Boboli خلف قصر پتى ، وأقام فوق نهر الآرنو جسر سانتاترينيتا (الثالوث المقدس) الجميل (١٥٦٧ — ١٥٧٠) — الذى دمر أثناء الحرب العالمية الثانية . وكان إلى ذلك مصورا ومثالا جليل القدر ؛ فاز فى مسابقة للنحت على تشيلينى وجيوفنى دابولونيا ونحت تمثال **نبتون** الذى يزدان به بهو بارجلو . وقد اعتذر فى شيخوخته عن كثرة ما نحت من الأشكال الوثنية : ذلك أن النهضة الوثنية كانت قد وصلت الآن إلى آخر الشوط ، وأخذت المسيحية تستعيد سيطرتها على عقول الإيطاليين .

واتخذ كوزيمو باتشى بانديليى Bacci Bandinelli مثاله الأثير لديه ، وأغضب بذلك تشيلينى أشد الغضب . وكان من ضروب التسلية التى يستمتع بها كوزيمو أن يستمع إلى تشيلينى وهو ينتهر بانديليى : وكان باتشيو معجباً

(*) الخيميرا Chimera كائن خرافى فى الأساطير اليونانية يقذف من باطنه باللهب ، له رأس أسد وجسم ماعز ، وذنب أفعى . (المترجم)

بنفسه . وقد أعلن عن عزمه على أن يتفوق على ميكل أنجيلو ، وبلغ من قسوته فى نقد غيره من الفنانين أن واحداً من أشدهم ظرفاً حاول أن يقتله . وكان كل إنسان تقريباً يبغضه ، ولكن كثرة ما عهد إليه من الأعمال فى فلورنس ورومة توحى بأن مواهبه كانت خيراً من أخلاقه . ولما أن أراد ليو العاشر أن يحصل على صورة أخرى من مجموعة اللوقون التى فى قصر بلفدير يهديها إلى فرانسس الأول ، طلب الكردنال بيبنا إلى بنديلى أن يقوم بهذه المهمة ، فما كان من باتشيو إلا أن وعد بأن يعمل صورة تفوق الأصل ، وروّع الناسُ جميعاً أنه كاد ينجز ما وعد . وسر كلمنت السابع من نتيجة عمله سروراً حمله على أن يرسل بعض الأصول القديمة الأصيلة إلى فرانسس ويحتفظ هو بالنسخة التى نقلها عنها باتشيو ليضعها فى قصر آل ميديتشى بفلورنس ، ومن هذا القصر انتقلت إلى معرض أفيتسى . ونحت باندينلى لكلمنت وألسندرو ده ميديتشى مجموعة ضخمة هى مجموعة **هرقول وكاكوس** التى وضعت فوق مدخل قصر فتشيو إلى جوار تمثال داود لميكل أنجليو . ولم يحز هذا التمثال رضاء تشيليني ، وقال لبنديلى فى حضرة كوزيمو : « لو أن هرقول فى مجموعتك قد قُص شعره لما كان له من الجمجمة ما يتسع لمخه ؛ . . وإن كتفيه الثقيلتين لتذكران الإنسان بالسلتين الموضوعتين على برذعة حمار . وصدره وعضلاته ليست منقولة عن الطبيعة بل هى منقولة عن كيس من الشمام التالف[٣١] . أما كلمنت نفسه فكان يرى أن تمثال **هرقول** من أروع الآيات الفنية ، وأجاز عليه المثال بقدر كبير من المال فضلا عن الأجر الذى وعده ؛ ورد باتشيو على هذه التحية بأن أطلق اسم كلمنت على ابن غير شرعى رزقه بعد موت البابا بزمن قليل . وكان آخر ما قام به من الأعمال قبر أعده هو لنفسه ولأبيه . وما كاد يتم حتى شغله (١٥٦٠) . وأكبر الظن أنه كان ينال اليوم أكثر مما ناله من انتشار الصيت لو أنه لم يتعرض للتشنيع من فنانين يستطيعان أن يكتبا وأن يصورا معاً هما

فاسارى وتشيلينى ، فقد شنعا عليه تشنيعاً لم يمحه مر القرون .

وكان چيوڤنى ده بولونيا منافسا لبندنيلى . ولكنه كان أظرف منه وألطف خلقا . وقد ولد فى دويه Doui ولكنه انتقل وهو شاب إلى رومة (١٥٦١) ، معتزما أن يكون مثالا . وبعد أن قضى فيها عاما فى الدراسة قدم نموذجاً لعمله من الصلصال إلى ميكل أنچليو وكان وقتئذ شيخا طاعنا فى السن ؛ فأمسك به المثال الشيخ وضغط عليه بأصابعه : بإبهامى يديه وسبابتيهما فى مواضع متفرقة منه ، ولم تمض إلا بضع لحظات حتى سواه أحسن مما كان . ولم ينس چيوڤنى قط هذه الزيارة ، وظل طوال الأعوام الأربعة والثمانين الباقية من حياته يعمل لكى يبلغ ما بلغه الفنان العظيم . ثم غادر رومة عائدا إلى فلاندرز ، ولكن شريفا من أهل فلورنس أشار عليه بأن يدرس التحف الفنية المجموعة فى فلورنس ، واستبقاه فى قصره لهذا الغرض ثلاث سنين . وكان فى المدينة أو فيما حولها كثيرون من الفنانين الإيطاليين النابهين ، ولذلك لم يستطع الفنان الفلمنكى أن يستلفت الأنظار لعمله إلا بعد خمس سنين حين ابتاع فرانتشيسكو ابن الدوق كوزيمو صورة له تمثل ڤينوس . ثم اشترك فى مباراة لتصميم فسقية لقصر السيادة Piazza delln Signoria ؛ ورأى كوزيمو أنه أصغر سنا من أن يقوم بهذه المهمة ، ولكن كثيرين حكموا بأن النموذج الذى صنعه هو كان خير النماذج كلها ؛ وأكبر الظن أنه هو الذى دعى بسببه إلى أن يقيم فسقية أكبر منها فى بولونيا . واستدعى چيوڤنى بعدئذ مرة أخرى إلى فلورنس ليكون المثال الرسمى لآل ميديتشى ، وتوالت عليه المهام من ذلك الحين فلم ينقطع عن العمل فى يوم من الأيام ؛ ولما عاد مرة ثانية إلى رومة ، قدمه فاسارى إلى البابا على أنه « أمير المثالين فى فلورنس »[٣٢] . وهنا وضع نموذجاً لمجموعة من التماثيل توجد الآن فى شرفة لانديى Loggia dei Lanzi ، وسميت فيما بعد اغتصاب السابينيين وتتكون من بطل قوى مفتول العضلات يمسك

بيده امرأة بارعة الجمال ضغطت يده وهو يرفعها على جسمها اللين ، ويعد ظهرها أجمل ما صور من البرنز فى عصر النهضة كله .

وكان المثالون متفوقين على المصورين فى الحشد المتألق الذى يحف بكوزيمو وفى تقدير كوزيمو نفســه . ولقد حاول ريدلفو جرلنداريو Ridolfo Ghirlandaio أن يحتفظ بالمستوى الرفيع الممتاز الذى بلغه والده، ولكنه عجز عن الاحتفاظ به ؛ وفى وسعنا أن نقدره بالنظر إلى صورته التى رسمها للكريدسيا سماريا Lucrezia Summaria والموجودة الآن فى واشنجتن . وكان فرانتشيسكو أوبرتينى Francesco Ubertini ، الملقب سخرية البكيكا il Bachiacca ، يحب أن يرسم المناظر التاريخية وأن يدخل فيها كثيراً من الدقائق وفى حجم صغير . وتجمعت فى ياقوبو كاروتشى Jacopo Carrucci ، المسمى بنتورمو نسبة إلى مسقط رأسه ، كل الميزات وبدأ حياته بداية طيبة . وأخذ الفن على أيدى ليوناردو ، وپيرو دى كوزيمو ، وأندريا دل سارتو ، ولما بلغ التاسعة عشرة من عمره (١٥١٣) هز مشاعر عالم الفن بصورة ضاعت الآن استثارت إعجاب ميكل أنچيلو ، ووصفها ڤاسارى بأنها « أجمل مظلم شوهد حتى ذلك الوقت[٣٣] . ولكن پنتورمو Pontormo لم يلبث أن عشق نقوش دورر Dürer ، فتخلى عما فى الطراز الإيطالى من نعومة فى الخطوط وتآلف فى التأليف ، مما أثار عليه ثائرة الإيطاليين ، وفضل عليهما الأساليب الجرمانية الفجة الثقيلة ، وصور رجالا ونساء فى أوضاع من الاضطراب الجسمى أو العقلى ، وصور پنتورمو فى مظلمات فى تشيرتوزا بهذا الطراز التيوتونى مناظر مستمدة من آلام المسيح . ولم يرض ڤاسارى عن هذا التقليد وقال فيه : « ألم يعلم پنتورمو أن الفلمنكيين والألمان يأتون ليأخذوا عنا الطراز الإيطالى الذى بذل ما بذل من الجهد للتخلى عنه كأنه طراز غث لا قيمة له ؟ » . ولكن ڤاسارى رغم غضبه هـــذا يقر بروعة هذه المظلمات . وزاد

بنتورمو فنه تعقيدا على تعقيده حين أصيب بداء الخوف ، فلم يكن يسمح بأن يذكر الموت فى مجلسه ، وأخذ يتجنب الحفلات والزحام ، خشية أن يحشر فيها فيقضى عليه ؛ وكان يرتاب فى جميع الناس عدا تلميذه المحبوب برنذسينو Bronzino ، وإن كان هو نفسه شفيقا دمث الأخلاق ، وأخذ ينشد الوحدة ويزداد حباً لها على مر الأيام ، واعتاد أن ينام فى حجرة فى طابق علوى لا يمكن الوصول إليها إلا بسلم يرفعه من ورائه بعد أن يصعد إليها . وظل يعمل وحيدا أحد عشر عاما فى آخر مهمة كلف بها — وهى رسم مظلمات فى معبد سان لورندسو ؛ فكان يأتى إلى المعبد ولا يسمح لأحد غيره بدخوله ؛ ومات (١٥٥٦) قبل أن يتم العمل فيه ؛ ولما أن أزيح الستار عن الصور تبين أنها غير محكمة النسب ، وأن الوجوه ثائرة أو محزونة . وخير لنا أن نذكره بعمل من الأعمال التى قام بها وهو ناضج سليم العقل ، وهو صورة جميلة لإجولينو مارتيلى Ugolino Martelli توجد الآن فى واشنجتن — ويرتدى صاحبها قبعة لينة مراشة ، وله عينان ساهمتان مفكرتان ، وأثواب براقة ، ويدان نقيتان .

وارتفع شأن أنيولو دى كوزيمو دى ماريانو Agnolo di Cosimo di Mariano ، الملقب برنذسينو Bronzino بعد أن رسم طائفة من الصور معظمها يمثل آل ميديتشى . ويحتوى قصر هذه الأسرة على عدد كبير منها تبدأ من كوزيمو الأكبر أبى الوطن وتنتهى بالدوق كوزيمو ، وإذا جاز لنا أن نحكم عليها من وجه ليو العاشر المتنفخ قلنا إنها فى كثير من الأحيان صور صادقة . وخيرها كلها صـــورة چيوڤنى دلى باندى نيرى (المحفوظة فى أفيدسى) — وكأنها صورة لنابليون نفسه قبل أن يكون بونابرت — ويظهر فيها وسيم الخلق ، متكبرا ، ينفث النار .

وأكبر الظن أن أحب الفنانين للدوق كوزيمو هو الرجل الذى يدين له هذا السفر — كما يدين له كل كتاب عن النهضة الإيطالية — بنصف

حياته ، ونعنى به چيورچيو ڤاسارى ، وقد نبغ قبله من بين أبناء الأسرة التى ينتمى إليها فى أرتسو عدد من الفنانين ، وكان يمت بصلة بعيدة إلى لوكا سنيورلى Luca Signorelli ، ولقد حدثنا هو أن المصور الشيخ حين رأى رسوم چيورچيو وهو لا يزال بعد غلاما شجعه على أن يدرس الرسم . وحدثت فى لحظة من لحظات النبل والشهامة التى لا يحصى عديدها ، والتى لا يصح أن نغفل عنها حين نحكم على أخلاق النهضة ، نقول إنه حدث فى لحظة من تلك اللحظات أن أخذ الكردنال پسيرينى Passerini ، وكان قد عين وصيا على إپوليتو وألسندرو ده ميديتشى ، چيورجيو إلى فلورنس ، حيث اشترك الشاب البالغ من العمر اثنتى عشرة سنة مع الفنيين وريثى الثراء والسلطان ، وأصبح من تلاميذ أندريا دل سارتو وميكل أنچيلو ، وظل إلى آخر أيام حياته يجل بونارتى ويعبده عبادة رغم أنفه المحطم .

وعاد چيورچيو إلى أرتسو بعد أن طرد الميديتشيون من فلورنس عام ١٥٢٧ . ومات والده بالطاعون ولما يتجاوز هو الثامنة عشرة من العمر ، فألفى نفسه العائل الأكبر لأخواته الثلاث ولأخويه الصغيرين . ووجد مرة أخرى من يرحمه وينقذه من ورطته : ذلك أن زميله القديم فى التلمذة إپوليتو ده ميديتشى دعاه إلى رومة ، حيث أكب ڤاسارى على دراسة الفن القديم وفن النهضة ؛ فلما كان عام ١٥٣٠ دعاه ألسندرو صاحب فلورنس ، بعد أن عادت الأسرة إلى حكمها مرة أخرى ، إلى الإقامة فى قصر آل ميديتشى ونقشه . وفيه رسم صورا لهذه الأسرة من بينها صورة للورندسو الأفخم ، نراه فيها قانطا مكتئبا ، وأخرى لكترينا الشابة المرحة — واقفة فى نزوة من نزوات الخيال ، كأنها كانت تدرك فى ذلك الوقت أنها ستكون ملكة فرنسا . ولما اغتيل ألسندرو قضى ڤاسارى بعض الوقت يجول حائراً بلا نصير . ويقسو النقاد على صوره ، ولكن

الذى لاشك فيه أنه نال بسببها بعض الشهرة ، لأنا نجد چيوليو رومانو يأويه فى داره فى مانتوا كما نجد أريتينو البذىء فى البندقية يصاحبه ويحميه . وكان أينما ذهب يدرس فن البيئة التى يقيم فيها ، ويتحدث إلى الفنانين أو إلى أبنائهم وأحفادهم ، ويجمع الرسوم ويدون المذكرات . ولما عاد إلى رومة رسم لبندو التوفيتى Bindo Altoviti صورة **الخلع من الصليب** ، وهى الصورة التى يقول عنها إنه « كان من حسن حظها أنها لم تغضب أعظم مثال ، ومصور ، ومهندس عاش فى أيامنا » .

وكان ميكل أنچيلو نفسه هو الذى عرفه بالكردنال ألسندرو فرنيزى الثانى ، وهذا الحبر المثقف هو الذى أشار على ڤاسارى فى عام ١٥٤٦ بأن يؤلف لهداية الخلف كتاباً فى سيرة الفنانين الذين رفعوا اسم إيطاليا فى القرنين السالفين . وبينا كان ڤاسارى يعمل بجد فى التصوير وهندسة العمارة فى رومة ، وريمينى ، وراڤنا ، وأرتسو ، وفلورنس ، كان يقتطع جزءاً من وقته لذلك العمل المجهد الذى لا ينال من ورائه جزاء يذكر وهو كتابه **السير** « مدفوعاً إلى ذلك بحب فنانينا هؤلاء » . وفى عام ١٥٥٠ نشر الطبعة الأولى من **حياة كبار المصورين ، والمثالين ، والمهندسين الإيطاليين الممتازين** ومعه إهداء بليغ للدوق كوزيمو .

وكان فيما بين عامى ١٥٥٥ و ١٥٧٢ أكبر الفنانين عند كوزيمو . فأعاد تنظيم قصر ڤيتشيو من الداخل ، ونقش كثيراً من جدرانه بصور تنزع إلى الضخامة أكثر مما تنزع إلى الفخامة ؛ وشاد مبنى الإدارة الرحب المعروف باسم الأفيتسى لوجود المكاتب الحكومية به ، والذى أصبح الآن من أكبر المعارض الفنية فى العالم . وكان هو المشرف على إتمام بناء المكتبة اللورنثية ، والذى شاد الدهليز المغطى الذى استطاع كوزيمو بفضله أن يمر سراً من قصر ڤيتشيو ومن الأفيتسى إلى جسر ڤيتشيو ثم إلى مسكن الأدواق الجديد فى قصر پتى . وفى عام ١٥٦٧ قضى عدة أشهر فى الترحال والبحث ،

ثم أخرج بعد عام من ذلك الوقت طبعة جديدة من السير أكبر كثيراً من الطبعة الأولى . ومات فى فلورنس فى عام ١٥٧٤ ودفن مع أسلافه فى أرتسو.

وبعد فإن ڤاسارى لم يكن فناناً عظيماً ، ولكنه كان رجلا عظيما ، وباحثاً مجداً ، وناقداً كريماً ذكياً (إذا استثنينا بعض لمزات قليلة وجهها لبنديتلى) ؛ وقد ألف لنا كتاباً من أمتع ما كتب فى جميع العصور استمدت منه آلاف مؤلفة من الكتب ، وكتبه باللغة التسكانية السهلة الأصلية التى تكاد تكون عامية ، وتبلغ أحياناً من الوضوح ما تبلغه لغة القصص . والكتاب غنى بالأخطاء التى تدل على عدم الدقة ، وبالمتناقضات فى الأزمنة التاريخية ، ولكنه أغنى من ذلك بالمعلومات الفاتنة الساحرة ، وبالشروح الحكيمة الصادقة . وقد فعل للفنانين الإيطاليين فى عهد النهضة ما فعله أفلوطرخس لأبطال اليونان والرومان العسكريين والمدنيين ، وسيظل قرونا طوالا فى المستقبل من أكبر الذخائر فى عالم الأدب .

الفصل الخامس

بينڤينوتو تشيليني : ١٥٠٠ — ١٥٧١

كان يعيش فى بلاط كوزيمو فى ذلك الوقت رجل يجمع فى أخلاقه بين العنف ورقة الشعور ، وبين كل المطالب الجنونية للجمال فى الحياة والفن ، وبين البهجة التى تبعثها صحة الجسم ، والحذق ، والسلطان ، التى امتاز بها عهد النهضة . وكان إلى هذا كله مالكاً لتلك الموهبة التلقائية التى تمكنه من أن يعبر عن أفكاره ومشاعره ، وتقلبات حظه ، ومزاياه فى سيرته الذاتية التى تعد من أكثر السير متعة وأبقاها على الأيام . ولم يكن بينڤينيوتو المثل الكامل لعبقرية النهضة — وفى الحق إنا لا نستطيع أن نجد رجلا واحداً يمثل تلك العبقرية أكمل تمثيل ؛ ذلك أنه ينقصه تقوى أنچيلكو ، ودهاء مكيڤلى ، وتواضع كستجليونى ، وجذل رفائيل ودماثة خلقه ؛ وما من شك فى أن الفنانين الإيطاليين فى ذلك العهد لم يتحكموا كلهم فى القانون كما يشاءون وكما كان بينڤينوتو يتحكم فيه : ولكننا حين نقرأ قصته المضطربة القلقة ، نحس بأن كتابه يرجع بنا إلى ما وراء مظاهر النهضة ، إلى قلبها نفسه ، أكثر مما يرجع بنا أى كتاب سواه .

وهو يبدأ كتابه بهذه العبارة التى تجرد القارئ من كل سلاح يريد أن يوجهه إليه :

« يجب على جميع الرجال ، أيا كانت صفتهم ، إذا كانوا قد قاموا بعمل ممتاز ، أو شبيه شبهاً حقاً بالعمل الممتاز ، وإذا كانوا ممن يتصفون بالصدق والأمانة ، يجب على هؤلاء جميعاً أن يكتبوا حياتهم بأيديهم ، ولكن عليهم ألا يبدءوا هذه المغامرة الظريفة الجميلة حتى يصلوا إلى ما بعد سن الأربعين . وقد خطر لى أنا نفسى أن أقوم بهذا الواجب ، بعـــد أن جاوزت سن

الثامنة والخمسين ، وبعد أن جئت لأقيم فى فلورنس مسقط رأسى » .

ويفخر بأنه « ولد وضيعاً » ، وأنه أذاع شهرة أسرته ، ويؤكد لنا فى الوقت نفسه أنه من نسل ضابط من ضباط يوليوس قيصر ، ويحذرنا بقوله « إنه لا بد أن يوجد فى عمل كهذا ما يدعو بطبيعة الحال إلى التفاخر الذى هو من طبيعة الإنسان »[٣٥] . وقد سمى بينفينوتو — مَرحَبًا — لأن أبويه كانا ينتظران أن تولد لهما بنت ، فلما جاءهما ولد دهشا دهشة الفرح . وقد عمر جـــده مائة عام (وأكبر الظن أنه خالف حكم كرنارو بأجمعها) وورث تشيليني حيويته ، وأتى فى إحدى وسبعين سنة قدر ما أتاه هذا الجد فى مائة السنين . وكان والده مهندساً ، وحافراً للعاج ، ومولعاً بالناى ؛ وكان أمله المرتجى أن يكون بينفينوتو نافخاً فى الناى محترفاً فى فرقة موسيقية بيلاط آل ميديتشى . ويبدو أنه قد وجد فى سنيه الأخيرة من السرور حين سمع أن ابنه قد أصبح نافخاً فى الناى فى فرقة البابا كلمنت الخاصة ، أكثر مما وجد فى الصياغة التى كان الشاب يكسب منها المال والشهرة .

ولكن بينفينوتو كان مولعاً بالأشكال الجميلة أكثر من ولعه بالأصوات المتناغمة . وقد رأى بعض أعمال ميكل أنجيلو ، واستثار الفن كامن شعوره ؛ ودرس الرسوم التمهيدية لصورة واقعة بيزا ، وبلغ من تأثره بها أن بدا له سقف معبد سستينى نفسه أقل روعة منها . وذهب ليتمرن عند صانع مخالفاً فى ذلك إلحاح أبيه ، ولكنه أراد أن يسترضى أباه فواصل المران على الناى البغيض ، وعثر فى بيت فليبينولبى على كتاب ذى صور تمثل آثار روما الفنية القديمة . وكان يتحرق شوقاً لِيرى بعينى رأسه تلك النماذج الذائعة الصيت ، وكثيراً ما تحدث إلى أصدقائه عن رغبته فى الذهاب إلى العاصمة . وبينا كان هو وشاب آخر ممن يحرقون الخشب يدعى جيامباتستا تاسو Clambattista Tasso يسيران إلى غير مكان مقصود ويتحدثان بعواطف ثائرة ، إذ وجدا نفسيهما عند باب سان پيرو جتوليني San Piero Gatolini ؛ وقال بينفينوتو إنه يحس

بأنه قد قطع نصف المسافة من فلورنس إلى رومة . وازداد الصديقان جرأة فظلا سائرين ، ميلا بعد ميل ، حتى بلغا سينا التي تبعد عن فلورنس ثلاثة وثلاثين ميلا . وهنا آلمت جيان قدماه وعجز عن مواصلة السير من فرط الألم . وكان مع تشيليني من المال ما يكفي لاستئجار حصان ، ركبه الشابان « وقطعنا الطريق كله إلى رومة ونحن نغني ونضحك . وكنت وقتئذ في التاسعة عشرة من عمري . وكانت هـذه هي السنين التي انقضت من ذلك القرن »(٣٦) .

ووجد في رومة عملا في الصياغة ، ودرس الآثار القديمة ، وكسب من المال ما يكفي لأن يرسل منه إلى أبيه مبالغ واسعة خففت عنه آلام الفرقة . ولكن الأب الشيخ الواله ألح عليه بالعودة إلحاحا لم يسع بينفينوتو معه إلا أن يعود إلى فلورنس ؛ ولم يكد يستقر فيها حتى طعن شابا في أثناء شجار ؛ وظن أنه قتل الشاب ، ففر مرة أخرى إلى رومة (١٥٢١) ، وانكب على دراسة صور ميكل أنجلو في معبد سستيني ، وصور رفائيل في بيت آل تشيجي الريفي والفاتيكان ، ولاحظ جميع الأشكال والخطوط الطريفة في الرجال والنساء ، والمعادن ، وأوراق الشجر ، وسرعان ما أصبح أبرع الصائغين في رومة . وأعجب كلمنت ببراعته في النفخ في الناي ، ثم كشف قدرته الممتازة على التصوير . وصنع له تشيليني قطعا من النقود بلغت من الجمال درجة لم يسع البابا معها إلا أن يعينه « رئيس الدمغ في دار السك » ، أي مصمم النقد للولايات البابوية . وكان لكل كردنال في ذلك الوقت خاتم ، قد يصل حجمه في بعض الأحيان « إلى حجم رأس طفل في الثانية عشرة من عمره » ، يستعمله في بصم الشمع الذي يختم به رسائله ؛ وكانت قيمة بعض هذه الأختام تبلغ مائة كرون (١٢٥٠ ؟ دولاراً) . وأخذ تشيليني يحفر الأختام وقطع النقود ، ويقطع الجواهر ويركبها ، ويضع نماذج للمداليات ، وينقش الأحجار الكريمة ، ويصنع مئات التحف من الفضة والذهب ،

وكتب فى ذلك يقول إن هذه « النواحى الفنية المختلفة يختلف بعضها عن بعض أتم اختلاف ، ولهذا فإن الذى يبرع فى واحدة منها ، إذا انتقل إلى أخرى ، يصعب عليه أن يبلغ فى الثانية ما بلغه من النجاح فى الأولى ؛ ولذلك بذلت كل ما أوتيت من جهد لكى أتقنها جميعاً ؛ وسأثبت فى المكان المناسب أنى أصبت هدفى »(٣٧) .

ولا تكاد تخلو صحيفة من صحف بينفينوتو من فخر وزهو، ولكن فى زهوه من الحماسة والإصرار ما يحملنا آخر الأمر على تصديقه . وهو يحدثنا عن « جمال وجهه ، وتناسب أجزاء جسمه » ، ولا نستطيع أن ننكر عليه هذا الحديث ، ويقول : « لقد وهبتنى الطبيعة مزاجاً سعيداً ، ومعارف ممتازة ، استطعت بفضلها أن أتقن كل ما شئت أن أتولاه من الأعمال » . وكان من بين من اتصلت بهم « فتاة بارعة الجمال ، غاية فى الرشاقة ، اعتدت أن أتخذها نموذجاً لى : . . وكثيراً ما قضيت الليل معها . . . وإنى لأستغرق أحياناً فى النوم العميق بعد الاستمتاع باللذة الجنسية »(٣٨) . وقد استيقظ مرة من نوم كهذا ليجد نفسه مصاباً « بالمرض الفرنسى » . لكنه شفى منه بعد خمسين يوماً واتخذ لنفسه عشيقة أخرى .

وفى وسعنا أن نلمح ما كانت عليه حياة المدن فى القرن السادس عشر من خروج على القوانين الأخلاقية والمدنية حين ندرك السهولة التى كان تشيليني يعصى بها أوامر الكنيسة والدولة دون حياء ولا وخز ضمير . ويبدو أن رومة لم يكن فيها وقتئذ شرطة قوية تعمل باستمرار ، فكان فى وسع الرجل ذى الغرائز أن يكون هو قانون نفسه ، بل إنه كان يضطر إلى ذلك اضطرارا فى بعض الأحيان . وكان بينفينوتو إذا استثير « يحس بحمى لو أنه كتمها فى نفسه لقضت عليه لا محالة »(٣٩) ، وإذا أساء إلى إنسان « ظننت أن من واجبى أن أعمل ، وأن ألحن آلامى »(٤٠) . وقد تورط فى مئات من المشاحنات ، ويؤكد لنا أنه كان على حق فيها جميعاً عدا واحدة منها . وقد

طعن رجلا أساء إليه بخنجر فى عنقه وكانت الطعنة فى دقة طعنات المصارعين فى ميادين الجلاد قضت على حياة غريمة من فوره[٤١] ؛ وفى مرة أخرى « طعنت رجلا تحت أذنه بالضبط ، ولم أوجه إليه أكثر من ضربتين لأنه خر ميتاً لساعته ؛ على أنى لم أكن أقصد قتله ، ولكن الضربات لاتكال للغريم بقدر ، كما يقول المثل »[٤٢] .

وكان مستقلا فى أمور دينه كما كان مستقلا فى أخلاقه ؛ وإذ كان دائماً على حق — إلا فى مرة واحدة — فقد كان يحس أن الله لا شك فى جانبه ، يقوى ذراعه ، وكأن يد الله تعينه على من يقتل من أعـداثه ، ويحمده حمداً كثيراً على نجاحه . على أنه لما لم يستجب الله لدعائه ، ولم يعنه على أن يجد حبيته المفقودة أنجيلكا Angelica ، اتجه نحو الشياطين يستمد منها ما ينقصه من معونة ؛ فقد أخذه ساحر صقلى أثناء الليل إلى الكلوسيوم المهجورة ، ورسم على الأرض دائرة سحرية ، وأشعل النار ، وألقى بعض البخور على اللهب ، وتلا عدة رقى عبرية ، ويونانية ، ولاتينية ، استدعى بها الجن واعتقد بينفينوتو بحق أن مئات الأشباح ظهرت أمامه ، وتنبأت له بقرب اجتماعه بأنجليكا ، فعاد إلى بيته ، وقضى بقية الليل يرى الشياطين[٤٣] .

ولما أن نهب جيش الإمبراطور رومة فر تشيلينى إلى قلعة سانت أنجيلو ، وانخرط فى سلك جنود المدفعية . ويعترف بأن إحدى طلقاته هى التى قتلت دوق بوربون ، وأن دقة رمايته هى التى أبقت المحاصرين على مبعدة من القلعة ، فكان هذا سبباً فى نجاة البابا ، والكرادلة وبنفينوتو نفسه . ولسنا نعرف ما فى هذا القول من صدق ، ولكنه هو نفسه يحدثنا أيضاً بأنه لما عاد كلمنت إلى رومة ، عين تشيلينى حامل صولجانه ورتب له مائتى كرون فى الشهر (٢٥٠٠ ؟ دولار) وقال : « لو أننى كنت إمبراطوراً غنياً لوهبت بنيفينوتو من الأرض بقدر ما تستطيع عيناى أن تقعا عليه ؛ أما وأنا الآن

مفلس محتاج ، فلا أقل من أن أهبه من الخبز » ما يفي بحاجته «(٤٤) ؛

واستمر پولس الثالث يرعى كلمنت ؛ وينقل لنا تشيليني عن پولس : ولعله يبالغ في هذا النقل مبالغة يدخل بها السرور على قلبه ، أنه قال لشخص يلومه على لينه مع الفنان وعدم أخذه بالشدة « اعلم إذن أن أمثال بنڤينوتو من الرجال الأفذاذ في عملهم أناس فوق القانون ، فما بالك إذن بشخص استثير إلى الحد الذي سمعت به »(٤٥) . ولكن پيير لويجي Pierluigi بن لول ، وهو رجل لا يقل سفالة أو استهتاراً عن بنڤينوتو نفسه ، أوغر صدر البابا على الفنان ؛ ولم تكف فنون تشيليني نفسها للتغلب على نفوذ پيير لويجي هذا ، فما كان من الفنان إلا أن غادر مرسمة في رومة وولى وجهة نحو فرنسا ، لكن بمبو اعترضه في طريقه عند پدوا وأكرمه ، فرسم له صورة صغيرة أجازه عليها بثلاثة جياد له ولزميلين كانا معه ، فامتطيا صهوتها ، ونزلا من فوق الجريزون Grison واجتازا زيورخ ، ولوزان ، وجنيفا ، وليون حتى وصلا باريس ، وفيها أيضاً وجد بنڤينوتو له أعداء . ذلك أن چيوڤنى ده رسى ، أحد الرسامين الفلورنسيين ، لم يكن يريد أن يزيد عدد من ينافسونه في الحصول على رفد الملك ، فأثار الصعاب في وجه القادم الجديد ؛ ولما أن اتصل بتشيليني آخر الأمر وجده قد تورط في حرب يصعب عليه الخلاص منها . وانتابه المرض واشتد به الحنين إلى بلده ، فتسلق جبال الألب مرة أخرى . وحج إلى لوريتو Loreto ، وعبر جبال الأپنين إلى رومة . وما كان أشد غضبه حين وجد أن پيير لويجي يتهمه بسرقة جواهر البابا ، فألقي به في نفس الحصن الذي ساعد هو على إنقاذه ، وعاني فيه مرارة السجن عدة أشهر . ثم استطاع الفرار منه ، ولكن ساقه كسرت في أثناء هـــذه المحاولة ؛ فقبض عليه ، وألقي في جب تحت الأرض قضى فيه عامين ، ثم أطلق سراحه بناء على طلب فرانسس ؛ وألح عليه الملك بأن يسافر إلى فرنسا ليقوم فيها ببعض المهام ، فتسلق جبال الألب مرة أخرى (١٥٤٠) .

ووجد الملك والحاشية فى فنتانا بيليو Fontana Belio أى فنتين بلو Fontainebleau ، ورحب به فيها أعظم ترحيب ، وخصص له قصر حصين فى باريس يسكنه ويتعبد فيه ؛ ولما أبى من فيه أن يغادروه طردهم منه قوة واقتداراً . ولم يرتح الفرنسيون لآدابه أو لغته ، وأغضب ما دام ديتامپ Mme d'Etampes عشيقة الملك بقلة مجاملته لحضرتها العلية . ولما سمعت بأنه ألقى من نافذة القصر أثاث السكان الذين أخرجهم منه حذرته منه بقولها إن « ذلك الشيطان سينهب باريس يوماً من الأيام »[٤٦] . وسر الملك المرح من القصـــة ، وعفا عن عنف تشيلينى إكراماً لفنه ، وخصص له مرتباً سنوياً قدره ٧٠٠ كرون (٨٧٥٠ ؟ دولاراً) . ووهبه ٥٠٠ كرون أخرى نفقة رحلته من رومة ، ووعده بمبلغ إضافى عن كل عمل فنى يقوم له به ، ولشد ما ازدهى بنيفنوتو حين علم أن هذه هى نفس العروض التى قدمت لليوناردو قبل ذلك بعشرين عاماً[٤٧] .

وتقدم أحد السكان الذين طردوا من القصر إلى القضاء يتهمه بسرقة بعض ممتلكاته ، وأدانت المحكمة تشيلينى ، ولكنه قلب الحكم بطريقته المدهشة وفى ذلك يقول :

فلما رأيت أنى خسرت القضية ظلما وعدوانا ، لجأت فى الدفاع عن نفسى إلى خنجر كبير كنت أحمله معى ، لأنى كنت على الدوام أجد لذة فى حمل الأسلحة اللطيفة . وكان أول شخص هاجمته به هو المدعى الذى قاضانى ، وجرحته ذات ليلة فى ساقيه جراحا شديدة ، وحرصت مع ذلك على ألا أقتله ، ولكنى حرمته من استخدام ساقيه كلتيهما .

ويلوح أن المدعى لم يسر فى القضية إلى أكثر من هذا ، واستطاع تشيلينى أن يوجه جهوده إلى نواح أخرى . وكان معه فى مرسمه بباريس « فتاة فقيرة تدعى كترينا ، وكان أهم غرض أستبقيها لدى من أجله هو الفن ، لأنى لا أستطيع الاستغناء عن نموذج ؛ ولكننى وأنا أيضا رجل

كنت أستخدمها فى لذتى »[٤٩] . على أن كترينا كانت أيضاً خاضعة متسامحة تضاجع مساعده باجولو متشيرى Pagolo Micceri . فلما عرف بنيفينوتو هذا أخذ يضربها حتى خارت قواه ؛ ولامه خادمه روبرتا Roberta على قسوته الشديدة فى عقاب الفتاة على هذا الحادث العادى . وقال له : « ألا تعرف أنه ليس فى فرنسا زوج واحد بلا قرنين ؟ » وفى اليوم التالى اتخذ كترينا مرة أخرى نموذجا له « وحدثت فى هذه الأثناء بعض المتع الجنسية ؛ وضايقتنى فى آخر الأمر كما ضايقتنى من قبل إلى حد لم أجد معه مناصا من ضربها . ودامت الحال على هـــذا المنوال عدة أيام . . . وأتممت فى أثنائها عملى بطريقة عادت على بأعظم الفضل »[٥٠] وكانت لديه فتاة أخرى تدعى چين Jeanne كان يتخذها أيضاً نموذجاً له ، وولدت له بنتا ، فخص الوالدة بمبلغ من المال « ولم تعد لى بها علاقة فيما بعد »[٥١] . ثم قتلت المربية الطفلة بكتم أنفاسها .

وصبر فرانسس على هذه الأفعال الخارجة على القانون صبر الكرام ؛ ولكن بنيفينوتو خلق له آخر الأمر أعداء فى باريس بلغوا من الكثرة درجة لم يسعه معها إلا أن يرجو الملك أن يأذن له بزيارة إيطاليا . ولما لم يجبه الملك إلى طلبه سافر بغير إذن ، وبعد أن لقى أكبر المشاق فى الطريق وجد نفسه فى بلدته فلورنس (١٥٤٥) . وهناك استقام أمره وأمد أخته وبناته الست بمعونة طيبة ، ووجد كوزيمو أقل سخاء من فرانسس ، وخلق لنفسه أعداء كما فعل من قبل ، ولكنه صب للدوق تمثالا نصفيا . (يوجد الآن فى بارجلو) ، وأخرج له أعظم أعماله شهرة ، نعنى بذلك تمثال بيرسيوس الذى لايزال قائما فى شرفه لاندسى Loggia dei Lanzi ، ويروى لنا هو نفسه قصة رائعة عن صب هذا التمثال فيقول إن ما انتابه من القلق ، وما عاناه من المشقة فى العمل ، وتعرضه للحر والبرد ، أصابه فى آخر الأمر بحمى شديدة أرغمته على ملازمة الفراش فى الوقت الذى

كان فيه الفرن الذى أعده لهذا العمل خاصة يذيب المعدن . وقد تبين أنه لا يكفى لملء القالب ، وأوشك التلف أن يحل بما ظل يكدح فيه الشهور الطوال . فما كان من تشيلينى إلا أن نهض من فراشه ، وألقى فى الفرن كتلة من القصدير ومائتى إناء من كلس القصدير . وكان فيها الكفاية ، ونجح صب التمثال أتم نجاح ؛ ولما عرض على الجماهير (١٥٥٤) ، لقى من الثناء بقدر ما لقى أى تمثال أقيم فى فلورنس منذ صب ميكل أنجيلو تمثال داود ، وحتى بنديتلى نفسه لم يسعه إلا أن يقول كلمة طيبة فيه .

ثم تبدأ القصة تنحدر من هذه الذروة فتستحيل إلى صفحات من المساومة مع الدوق على أجر تمثال بيرسيوس . وطال انتظار بنيفينوتو ، ولكن كوزيمو كان ينقصه المال . وتنتهى القصة نهاية مفاجئة فى عام ١٥٦٢ ، ولسنا نجد فيها ذكراً لتلك الحقيقة التى يكاد يؤيدها الدليل القاطع . وهى أن بنيفينوتو سجن مرتين فى عام ١٥٥٦ ، متهما فيما يبدو بجرائم أخلاقية[٥٢]. وألف تشيلينى فى هذه السنين الأخيرة رسالة فى فن الصياغة . . . **Trattato dell Orificeria** وبعد أن ظل يعربد نصف قرن من الزمان تزوج فى عام ١٥٦٤ ، وكان له ولدان شرعيان بالإضافة إلى طفل غير شرعى ولد له فى فرنسا ، وخمسة فى فلورنس ولدوا له بعد عودته إليها .

ولسنا نستطيع أن نعثر إلا على عدد قليل من أعماله ونتأكد أنها له ، وذلك لأنها كانت فى العادة تحفا فنية صغيرة يسهل نقلها من مكان إلى مكان . ففى كنوز كنيسة القديس بطرس ثرية قضية مزخرفة تعزى إلى تشيلينى ، وفى برجلو تمثالان له هما تمثال نارسس وتمثال جانيميدى ، وكلاهما تمثال ممتاز من الرخام . وفى يتى صينية وإبريق من الفضة ؛ وفى اللوفر مدلاة عليها صورة بمبو ؛ ونقش من البرنز بارز جميل يسمى حورية فنتينبلو . وفى ڤينا — كما تدعى تلك المدينة — المملحة التى صنعها لفرانسس الأول . وتضم

بمجموعة جاردنر فى بسطن بأمريكا تمثاله النصفى لألتوفيتى Altoviti ، وتمثاله الكبير لصلب المسيح يوجد فى الإسكوريال . على أن هذه النماذج المتفرقة من التحف لا تمدنا بما تقوم عليه شهرته الواسعة . وحتى تمثال بيرسيوس تبـــدو عليه مظاهر العنف والإفراط فى الزخرف ، وأقرب إلى أن يكون صورة مشوهة لصاحبه . ولكن كلمنت السابع (كما يقول بنيفينوتو نفسه) كان يعده « أعظم من ولد من الرجال فى فنه الخاص »[٥٣] ، وإنا لنجد فى رسالة باقية حتى الآن وجهها ميكل أنجيلو إلى تشيليني قوله : « لقد عرفتك كل هذه السنين الطوال فوجدتك أعظم صائغ سمع به العالم »[٥٤] . وفى وسعنا أن نختم هذا الفصل بقولنا إن تشيليني كان رجلا عبقريا ، منحط الأخلاق ، صانعا مجيداً ، سفاحا ، سيرته الذاتية المرحة أكثر بهجة من ذهبه ، وفضته ، ونقوشه على الأحجار الكريمة ، وترضينا عن المبادئ الأخلاقية السائدة فى ذلك العصر .

الفصل السادس

أضواء صغرى

كان عهد الاضمحلال فى إيطاليا عهد البعث فى سافوى . وليس ببعيد أن يكون عمانويل فليبيرت Emmanual Philibert وهو صبى فى الثامنة من عمره قد رأى الفرنسيين يستولون على الدوقية (١٥٣٦) ، ولما بلغ الخامسة والعشرين من عمره ورث تاجها وإن لم يرث أرضها وديارها ؛ وفى التاسعة والعشرين اضطلع بدور رئيسى فى انتصار الأسپان والإنجليز على الفرنسيين فى سان كنتن St. Quentin (١٥٥٧) ، ولم يمض على هذا النصر إلا عامان حتى سلمت له فرنسا بلاده المخربة وعرشه المفلس . وكان بعث سافوى وپيدمنت على يديه من أعظم الأعمال التى قام بها رجال الحكم والسياسة فى التاريخ . ذلك أن منحدرات جبال الألب فى دوقيته كانت معششا لهراطقة الڤودوا Vaudois الذين أخذوا يحيلون الكنائس الكاثوليكية إلى مجامع للعبادة الكلڤنية . وعرض عليه البابا پيوس الرابع إيراد الكنائس فى عام كامل ليستعين به على قمع هذه الشيعة . واتخذ عمانويل لهذا الغرض إجراءات شديدة حاسمة ، فلما أن أدت هذه الإجراءات إلى هجرة أفرادها جملة لجأ إلى خطة التسامح والمسالمة ، وكبح جماح محكمة التفتيش ، وآوى فى بلاده اللاجئين من الهيوجينوت . ثم أنشأ جامعة جديدة فى تورين وتبرع بالمال اللازم لتأليف دائرة معارف عامة فى جميع العلوم . وكان على الدوام مجاملا لطيف المعشر ، كما تكررت خيانته لزوجته مرجريت أميرة ڤالوا Margaret of Valois التى كانت تمده بالنصح السديد والمعونة الدبلوماسية ، والتى كانت واسطة العقد فى الحياة الاجتماعية والذهنية الساطعة

فى تورين . ولما مات عمانويل (١٥٨٠) ، كانت دوقيته من أحسن بلاد أوربا حكما . ومن نسله كان ملوك إيطاليا الموحدة فى القرن التاسع عشر .

وفى ذلك الوقت كان أندريا دوريا ، الذى غدر بالفرنسيين فى أنسب الأوقات فانتقل من صفوفهم إلى صفوف الأسبان ، كان أندريا هذا يحتفظ بزعامته فى جنوى . وكان رجال المصارف فى تلك المدينة قد قدموا المال اللازم لحروب شارل الخامس ، فكافأهم شارل على ذلك بأن أبقى لهم سيادتهم على المدينة لم يمسسها بسوء . ولم تنكب جنوى بقدر ما نكبت البندقية بسبب تحول التجارة من البحر المتوسط إلى المحيط الأطلنطى ، فعادت مرة أخرى ثغراً عظيما وحصناً ذا موقع حربى عزيز المنال . وشاد فيها جاليتسو أليسى البيروچى Galeazzo Alessi of Perugia ، تلميذ ميكل أنجيلو ، كنائس فخمة وقصوراً شاهقة ، ووصف ڤاسارى طريق بالبى Via Balbi بأنه أفخم شوارع إيطاليا بأجمعها(*) .

حسبنا هذا عن جنوى . أما ميلان فقد عين شارل الخامس فيها نائباً عنه ليحكمها بعد أن توفى فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا آخر حكامها من هذه الأسرة فى عام ١٥٣٥ . وكان خضوعها لشارل إيذاناً بعودة السلم إلى ربوعها ، فازدهرت المدينة وعمها الرخاء من جديد . وشاد أليسى فيها قصر مارينو Marino الجميل ؛ وكان ليونى ليونى Leone Leoni الحفار فى دار السك بميلان ينافس تشيلينى فى فنون النقش الصغرى على اللدائن ، ولكنه لم يجد رجلا مثل تشيلينى ينشر له روائع فنه . وكان أعظم من امتاز من أهل ميلان فى ذلك الوقت هو سان كارلو بوروميو San Carlo Borromeo الذى قام فى أواخر عصر النهضة بمثل ما قام به القديس أمبروز أيام الاضمحلال فى العصر القديم . وكان ينتمى إلى أسرة شريفة غنية ؛ وقد عينه عمه پيوس الرابع كردنالا وهو فى سن الحادية والعشرين ، وكبيراً لأساقفة ميلان فى الثانية والعشرين (١٥٦٠) ، وأكبر الظن أنه كان وقتئذ

(*) لقد دمر هذا الشارع فى أثناء الحرب العالمية الثانية .

أغنى رجال الدين فى العالم المسيحى كله . لكنه تخلى عن جميع إيراد مناصبه الدينية عدا منصب كبير الأساقفة ، وتبرع بما تدره من المال للأعمال الخيرية ، وانقطع لخدمة الكنيسة وأجهد نفسه فى هذه الخدمة إجهادا كاد يقضى على حياته . وهو الذى أنشأ طائفة « ناذرى القديس أمبروز » Oblates of St. Ambrose ، واستقدم اليسوعيين إلى ميلان ، وأيد بقوة جميع الحركات التى تهدف إلى إصلاح الكنيسة ، التى ظلت على ولائها للمذهب الكاثوليكى . وإذ كان قد اعتاد الثراء والسلطان ، فقد أصر على الاحتفاظ بكل ما كان لمحكمة أسقفيته فى العصور الوسطى من اختصاصات ، وتولى بنفسه المحافظة على القانون والنظام ، وملأ سجون الأسقفية بالمجرمين والملحدين ، وظل أربعة وعشرين عاما الحاكم الحقيقى للمدينة . وضعف شأن الأدب والفن بسبب حرصه الشديد على الوحدة الدينية والخلق القويم ؛ ولكن بليجرينو تيبلدى Pellegrino Tibaldi المهندس المعمارى والمصور علا نجمه بفضل رعايته ، وكان هو الذى وضع تصميم المرثمة الفخمة فى الكندرائية الكبرى ، وقد غفر أهل المدينة للكردنال قسوته حين ظل فى أثناء وباء الطاعون الذى انتشر فى المدينة عام ١٥٧٦ يؤدى واجبات منصبه ، ويواسى المرضى والثاكلين بزياراته التى لا تعرف الملل ، ويقظته الشديدة وصلواته مع أن كثيرين من الأعيان قد فروا من المدينة .

وشاد الكردنال تولوميو جاليو Tolomeo Gallio فى تشرنوبيو Cernobio على بحيرة كومو قصر دستّ الريفى (١٥٦٥) ؛ ولعله لم يكن واثقاً من أن ثمة جنة غيره . وفى بريستشيا رسم جيامبتستا مورنى Giambattista Moroni ، تلميذ مورتو Moretto صوراً خليقة بأن توضع إلى جانب معظم صور تيشيان(*) . وواصل ڤنتشينسو كامبى Vincenzo Campi فى كريمونا

(*) أهمها « صورة سيد طاعن فى السن » (فى برجامو) و « أنطونيو نافاچيرو » (ميلان) وبارتولميوبنجا (نيويورك) ، وشيخ وغلام (بسطن) ، ومعلم تيشيان (واشنجتن) ، ولودوڤيكو مادرانسو (تشكاجو) .

تقاليد أسرته فى رسم صور تقرب من أن تكون خالدة . وفى فيرارا سوى إركولى الثانى Ercole II نزاع دولته الطويل مع البابوية بأن أدى إلى بولس الثالث ١٨٠٫٠٠٠ دوقة ووعده بأداء سبعة آلاف أخرى جزية سنوية . ووهب الفنسو الثانى المدينة فترة أخرى من الرخاء (١٥٥٨ — ١٥٩٧) أثمرت صـــورة **أورشليم المحررة** لأنوناسو وصورة **الراعى الأمين** لجيوفنى جوارينى Giovanni Guarini . وأخذ چيرولامو دا كاربى Girolamo da Carpi فن التصوير عن جاروفولو Garofolo ، ولكنه ، كما يقول فاسارى ، أضاع كثيراً من وقته فى الحب والعزف على العود ، وعجل بالزواج ، فلم يتسع وقته للاهتمام بمطالب العبقرية .

وازدهرت پياتشندسا وپارما وقويت فيهما الحركة الفنية فى ذلك العهد . وكان البابا بولس الثالث يطالب بالمدينتين على أنهما من أملاكه الإقطاعية وخلعهما على ابنه پيير لويجى فارنيزى فى عام ١٥٤٥ وإن كانتا قد ظلتا عدة قرون من أملاك ميلان ، وكانت هذه الدوقية نفسها وقتئذ تابعة لشارل الخامس . وقبل أن يمضى عامان بعد ذلك الوقت اغتيل الدوق الجديد فى پياتشندسا على أثر فتنة قام بها أشراف المدينة ، الذين رضوا عن فسقه وفجوره ولكنهم لم يرضوا عن احتكاره المال والسلطان . وقال بولس بحق إن ناسج برد المؤامرة لحمته وسداه هو فيرانتى جندساجا ، الذى كان وقتئذ يحكم ميلان من قبل الإمبراطور شارل ، ولاحظ أن جيوش الإمبراطور ، وكانت معدة من قبل بالقرب من المدينة ، استولت من فورها على پياتشندسا وأضحت من أملاك الإمبراطور (١٥٤٧) . ولم يمض على وفاة بولس إلا قليل من الوقت حتى عين يوليوس الثالث أتاڤيو ابن پيير لويجى دوقاً على پارما ؛ وبما أن أتاڤيو هذا كان فضلا عن ذلك زوجاً لابنة شارل ، فقد سمح له أن يحكم پارما إلى يوم وفاته (١٥٨٦) .

ولم تظهر أعراض الاضمحلال على بولونيا . وفيها وضع ڤنيولا Vignola

تصميم باب بانكى Porto de' Banchi إجابة لطلب جماعة من التجار ، وأضاف أنطونيو مورندى إلى جامعة المدينة ملعباً ذائع الصيت ضم إلى فنائها العظيم ؛ وكتب سباستيانو سرليو sebastiano serlio رسالة فى العمارة تضارع رسالة بلاديو فيما كان لها من تأثير. وفى عام ١٥٦٣ عهد البابا بيوس الرابع إلى توماسو لوريتى Tommasso Laureti من أهل بالرم أن ينشئ نافورة فى ميدان سان پترونيو Piazza di san Petronio . وعهد أعمال النحت فى هذا المشروع إلى فنان فلمنكى شاب جاء وقتئذ من فلورنس ، ولعل اسمه قد اشتق من اسم المدينة التى قام فيها بأعظم عمل له . ووضع جيوفنى دا بولونيا أوچيان بولونيا نماذج لتسعة تماثيل تقام حول فسقية نيتون Fontana di Nettuna الضخمة . وأقام على قمة هذه المجموعة تمثالا ضخماً لرب البحار عارى الجسم قوى البنية . وصب من البرنز فى أركان الفسقية تماثيل لأربعة أطفال سعداء يلعبون مع دلفين يقفز فى الماء ؛ ثم وضع بين قدمى نپتون أربع عذارى رشيقات القوام يعصرن الماء من أثدائهن . وأعادت بولونيا چيان إلى فلورنس مثقلا بالمال والثناء ، ولم تأسف على السبعين ألف فلورين (٨٧٥٠٠٠ ؟ دولار) التى أنفقتها على النافورة الفخمة ، ذلك أن روح الفن المدنى كانت لا تزال حية فى إيطاليا .

وإنا لتدهشنا ، ونحن نلقى نظرة الوداع على رومة فى عصر النهضة ، سرعة إفاقتها من كبوتها بعد ما حل بها من الدمار عام ١٥٢٧ . لقد أظهر كلمنت السابع من المهارة فى مداواة العلة أكثر ممـا أظهره فى منعها . لقد أنقذ الولايات البابوية من الدمار باستسلامه إلى شارل ، واستمدت البابوية من مواردها ما تحتاجه من المال لإعادة النظام إلى الكنيسة وتعمير بعض ما تخرب من رومة . ولم تكن خزائن البابا قد أحست بعد بنقص الموارد من جراء حركة الإصلاح الدينى ؛ ولاح فى عهد بولس الثالث أن روح النهضة وروعتها قد عادت إليهما الحياة إلى وقت ما .

لقد كان بعض الفنون يحتضر وبعضها الآخر يولد أو يبدل صورته . ويكاد جيوليو كليوفيو Giulio Clovio ، وهو رجل كرواتي يقيم في منزل الكردنال فارنيزي ، يكون آخر المزخرفين للمخطوطات . لكن حدث في عام ١٥٧٦ أن ولد كلوديو منتي ڤيردي Cloudio Monteverdi في كريمونا ، وسرعان ما أضيفت المسرحيات الغنائية والموشحات الدينية إلى الفنون الجميلة ، وأخذت أناشـيد القداس المتعددة الألحان في پاليسترينا ترنم بعودة القوة والحياة إلى الكنيسة ، وكان عصر التصوير الإيطالي العظيم يؤذن بالزوال ، غير أن پيرينو دل ڤاجا Perino del Vaga وجيوڤني دا يوديني Giovanni da Udine اللذين جاءا بعد رفائيل ، قد وجها هذا الفن إلى ناحية الزخرفة ، أما النحت فكان يستحيل إلى أشكال مشوهة ، فقد أخذ رفائلو دا منتي لوبو Rafaello de Montelupo وجيوڤني دا منترسولي Giovanni da Montorsoli يبالغان فيما بالغ فيه أستاذهما ميكل أنچيلو ، فأخرجا تماثيل ملتوية الأطراف التواء يؤدي إلى مواقف مبتكرة ولكنها غريبة قبيحة منفرة .

وكانت العمارة وقتئذ أعظم الفنون ازدهاراً ، فقد أصلح ميكل أنچيلو قصر فانيزي وحدائقه المقام على تل بلاتين (١٥٤٧) ، وأتم هذا الإصلاح جيوڤني دلا پورتا (١٥٨٠) . ووضع أنطونيو دا سنجالو Antonio da Sangallo الأصغر معبد القديس بولس في قصر الفاتيكان (١٥٤٠) . وفي القاعة الملكية المؤدية من معبد بولس ومعابد سستيني أمر البابا بولس الثالث أن يضع سنجالو هذا تصميم الأرضية الرخامية واللوحات الزخرفية ، وأن يقوم فاساري وابنا زكاري Zuccari بعمل مظلمات الجدران ؛ وأن يقوم دانيلي ڤلتيرا Daniele da Volterra ومعه پيرينو دل ڤاجا بحفر النقوش في الجص . وازدانت حجرات البابا في سانت أنچيلو بمظلمات من صنع بيرينو ، وجيوليو رومانو ، وجيوڤني دا يوديني وحفرهم . وشاد

الكردنال إپوليتو دست الثانى بالقرب من تريڤولى (١٥٤٩) أول قصرين ريفيين لأسرة دست ؛ وأعد برو بيجوريو Pirro Ligorio الرسوم اللازمة للملهى وزخرفه أبناء زكارى ، ولا تزال الحدائق المدرجة تشهد بما كان لكرادلة النهضة من ذوق رقيق ينفقونه دون مبالاة .

وكان أحب المعاريين إلى الشعب فى رومة أو حولها فى ذلك العهد هو جياكومو باروتسى دا ڤنيولا Giacomo Barozzi da Vignola . وقد جاء هذا المهندس من بولونيا لدراسة الخرائب الرومانية القديمة ، وكون طرازه الخاص بالجمع بين بانثيون أجرپا وباسلقا يوليوس قيصر ، وسعى لأن يجمع بين السقف المقبب والعقود ، والعمد والقواصر ، وكتب كما كتب بالاديو كتابا لنشر مبادئ فنه ، وأحرز أول نصر له فى كبرارالو Capraralo القريبة من ڤيتربو حين صمم للكردنال ڤارڤيزى قصراً لآل فارنيزى غير قصرهم الأول واسعاً مترفا (١٥٤٧ — ١٥٤٩) ، ثم شاد بعد عشر سنين من إتمامه قصراً ثالثاً لهم فى پياتشندسا . ولكن أعظم أعماله أثراً هى التى أقامها فى رومة وهى بيت البابا چيوليو الريفى الذى أقامه للبابا يوليوس الثالث وپورتا دل پوپولو Porta del Popolo ، وكنيسة چيسو Gesu (١٥٦٨ — ١٥٧٥) . وفى هذا الصرح الذائع الصيت الذى بناه لطائفة الجزويت الناهضة خطط ڤنيولا نيفا ذا عرض وارتفاع عظيمين وحول أجنحة الكنيسة إلى معابد ، وكان المهندسون الذين جاءوا من بعده يرون أن هذه الكنيسة أعظم مظهر للطراز المُشَوَّه — ففيها أشكال كثيرة منحنية أو ملتوية بالزخرف ، وخلف ڤنيولا عام ١٥٦٤ ميكل أنچيلو فى منصب كبير المهندسين لكنيسة القديس بطرس ، وكان له نصيب من الشرف فى رفع القبة الكبرى التى صممها أنچيلو من قبل .

الفصل السابع

ميكل أنچيلو : آخرة المطاف

١٥٣٤ — ١٥٦٤

وعاش ميكل أنچيلو طوال تلك السنين كأنه شبح مشاكس قدم من عصر غير العصر الذى كان فيه ، وكان فى التاسعة والخمسين من عمره حين مات كلمنت ، ولكن يبدو أن أحداً لم يكن يظن أن من حقه أن يستريح . فهاهو ذا پول الثالث وفرنتشيسكو ماريا دوق أربينو يتنازعان جسمه الحى . فأما الدوق ، بوصفه منفذاً لأعمال يوليوس الثانى ، فقد أخذ يطالب بإتمام قبر عمه ، معتمداً على عقد وقعه أنچيلو من زمن بعيد . ولكن البابا المتغطرس لم يعر هذا الطالب التفاتا ، وأخذ يقول لبوناروتى : « لقد ظللت ثلاثين عاما ألح فى أن تدخل فى خدمتى ، والآن وقد جلست على كرسى البابوية هل يليق بك ألا تلبى ندائى ؟ أما هذا العقد فسيمزق ، وستعمل أنت لى ، وليكن بعد ذلك ما يكون »(٥٥) . واحتج البابا على هذا ، ولكنه ارتضى أخيراً أن يقام ضريح أصغر كثيراً من الذى كان يحلم به يوليوس . وكان علم الفنان الجبار بأن الضريح بناء ناقص مشوه سببا فى نكد عيشه فى سنيه الأخيرة .

وفى عام ١٥٣٥ كتب البابا المنتصر خطابا يعين به ميكل أنچيلو كبير المهندسين ، والمثالين ، والمصورين فى الفاتيكان ، ويشيد بتفوقه فى كل ميدان من هذه الميادين . وجعل الفنان فوق ذلك عضواً فى بيت البابا وخصص له معاشا قدره ١٢٠٠ كرون (١٥،٠٠٠ ؟ دولار) كل عام مدى الحياة . وكان كلمنت السابع قد طلب إليه قبل وفاته بزمن قليل

أن يرسم مظلماً بصور عليه **يوم الحساب** خلف مذبح معبــد سستيني ، واقترح پولس وقتئذ أن يقوم الفنان بهذا العمل . وتردد ميكل لأنه يريد أن يواصل أعمال النحت لا أعمال التصوير ؛ فقد كان أسعد حالا وهو يعمل بالمطرقة والمنحت مما يكون وهو يعمل بفرشاة الرسم . وكانت سعة الجدار الذي يراد تصويره — ٦٦ قدما في ٣٦ — خليقة بأن تبرر هذا التردد ، غير أنه بدأ هذه الصورة التي هي أعظم صوره كلها في شهر سبتمبر من عام ١٥٣٥ وكان وقتئذ في سن الستين .

ولعل ما لاقاه المرة بعد المرة من العنت في حياته — كضريح يوليوس الأبتر ، وتدمير التمثال الذي أقامه لهذا البابا في بولونيا ، وعدم إتمامه واجهة سان لورندسو وقبور آل ميديتشي — قد جمعت في صدره حقداً دفينا فاض حتى صبه غضبا في هذه الصورة القدسية . ولعله قد عادت إليه من خلال أربعين عاما ذكريات سفونرولا — منها تلك النبوءات المفجعة المنذرة بسوء المنقلب ، وذلك التشنيع الشديد على خبث بني الإنسان ولؤمه ، وفساد رجال الدين ، واستبداد آل ميديتشي ، والغطرسة العقلية ، والمباهج الوثنية ، ولهيب نار الجحيم التي تشوي روح فلورنس . وكأنما كان الشهيد الميت يتحدث إليه مرة أخرى ، من مذبح العالم المسيحي الوثيق الصلة به .

وهكذا شرع الفنان المكتئب الذي لقبه دانتي بالعالم يغوص من جديد في أجاج الجحيم ويصور أهوالها على الجدار لكي تظل تلك الأحكام الإلهية التي لا مفر منها ماثلة في المستقبل أمام البابوات أجيالا بعد أجيال وهم يقرءون القداس . وفي هذا الحصن الحصين الحامي للدين ، الذي كان إلى عهد غير بعيد يزدري بالجسم الآدمي ويصب عليه اللعنات ، يشرع هذا الفنان بفرشاته فيصور — وكأنما هو مثال ينحت تماثيل مجسمة لا مصور يرسم صوراً ملونة — ذلك الجسم في مائة من الحالات والمواقف ، تارة يتلوى ويتجهم من شدة الألم ، وتارة في غفوة ، ثم في نشوة حين يبعث

الموتى أحياء ، أو يصور الملائكة وقد انتفخت أجسامهم وهم ينفخون النفخة المشهورة فى الصور ، أو المسيح يكشف عن جراحه ؛ وقد أوتى مع ذلك منكبين عريضين وذراعين قويتين يستطيع بها أن يقذف فى الجحيم من كانوا يظنون أنهم أكبر من أن يطيعوا أوامر الله .

غير أن ما فيه من ميل إلى النحت قد أفسد عليه قدرته على التصوير : ذلك أن هذا التزمت المتشدد أخذ يزداد كل يوم استمساكا بدينه ، ويصر على أن يمثل باللون أجساما متخمة قوية ذات عضلات مفتولة ، حتى أصبح الملائكة الذين يمثلهم الفن والشعر أطفالا سعداء ، أو شبابا ظرفاء ، أو فتيات رشيقات ، أصبح هؤلاء فى يديه خلائق ذوى أجسام رياضية يتسابقون فى الفضاء ، ويستحقون النجاة ، سواء كانوا أخياراً أو شراراً لأنهم خلقوا فى صورة الله أو فيما يشبه صورة الله إن لم يكن لغير هذا من الأسباب . وحتى المسيح نفسه ، فى جلال غضبه ، أصبح صورة لآدم المرسوم على سقف بستينى ، أى إلها فى صورة إنسان أو فيما يشبه صورة الإنسان . إن فى الصورة لحما أكثر مما يجب أن يكون ، وفيها أذرعاً ، وسيقاناً ، وعضلات فى الأجسام وفى باطن السيقان أكثر مما يلزم منها لأن يسمو بالروح إلى التفكير فى عقاب الذنوب . وحتى أريتينو الفاجر المستهتر كان يرى أن هذه الأجسام العارية الكثيرة العدد قد وضعت فى غير المكان اللائق بها . وما من أحد يجهل أن بياجيو دا تشزينا Biagio de Cesena رئيس التشريفات عند بولس الثالث قد شكا من أن هذه الحفاوة الزائدة بالجسم البشرى أليق بأن تزين مشربا للخمور منها بمصلى للبابوات ، وأن ميكل أنجيلو قد ثأر لنفسه منه بأن صوره بين الملعونين المعذبين ، وأن بولس نفسه حين طلب إليه بياجو أن يمحو الصورة رد عليه ردا فيه ما فيه من الفكاهة القوية والتقى العظيم ، فقال إن البابا نفسه لا يستطيع أن ينجى الروح من نار الجحيم[٥٦] . واستجاب بولس

الرابع لاحتجاج رجال من طراز بياچيو فأمر دانييلي دا ڤلتيرا Daniele de Voterra بأن يصور سراويل للأجزاء التي لا يليق ظهورها من الصور ، فما كان من رومة إلا أن لقبت الفنان المسكين « بخياط السرويل » il Braghettone . على أن أجل صورة في هذا المنظر الشامل القاتم ترتدي أثواباً سابغة تغطي كل جسمها . تلك هي صورة مريم العذراء التي تعد أثوابها آخر انتصار أحرزه الفنانون في تصوير الثياب . والحق أننا لا نجد في هذه الصورة التي تمجد الوحشية الآدمية عنصراً ينقذها من هذه الوهدة إلا نظرة الارتياح والشفقة البادية على وجه العذراء .

وأزيح الستار عن هذه الصورة يوم الاحتفال بعيد الميلاد في عام ١٥٤١ بعد كدح دام ست سنين . وكانت رومة وقتئذ توشك أن تدخل في عهد من الرجعية الدينية ضد أساليب النهضة ، فارتضت صورة يوم الحساب على أنها مما يتفق مع الدين ومع الفن العظيم . ووصفها ڤاساري بأنها أروع الصور كلها على الإطلاق ، وأعجب الفنانون بما فيها من دقة التشريح ، ولم يروا عيباً في المغالاة في حجم العضلات ، ولا في المواقف الغريبة الشاذة ، ولا في كثرة الأجسام البشرية ؛ بل حدث نقيض هذا فأخذ كثيرون من المصورين يقلدون أساليب هذا الفنان المعلم وشذوذه ، وأوجدوا المدرسة النمطية التي بدأ بها اضمحلال الفن الإيطالي . وحتى غير الفنانين قد أدهشتهم المراعاة والتناسب في الأحجام مما أظهر بعض أجزاء الصورة وكأنها نقش بارز ، كما أدهشتهم المراعاة الدقيقة لفن المنظور التي جعلت طول الأجسام السفلى مترين ، والوسطى ثلاثة أمتار ، والعليا أربعة . وإذا نظرنا إلى هذا المظلم اليوم فإنا لا نستطيع أن نحكم عليه حكماً عادلا صحيحاً . فلقد أضر به دانييلي حين ألبسه السراويل ، كما أضرت به الأثواب التي ألبستها بعض أشكاله بعدئذ في عام ١٧٦٢ ، وآذاه التراب والدخان ، وما علاه من قتام مدى أربعة قرون .

وبعد أن استراح ميكل أنجيلو أربعة أشهر بدأ (١٥٤٢) يعمل فى مظلمين فى المعبد الذى بناه أنطونيو دا سنجلو لبولس الثالث فى قصر الفاتيكان ؛ وكان واحد منهما يمثل استشهاد القديس بطرس ، والثانى تنصر القديس بولس . وهنا أيضاً أطلق الفنان العجوز لنفسه العنان فى المغالاة فى تصوير الأجسام البشرية . ولما أتم الصورتين كان قد بلغ الخامسة والسبعين من العمر ، وقال لفاسارى إنه صورهما رغم أنفه ، وإنه بذل فى تصويرهما جهداً شديداً ولاقى عناء كبيراً[٥٧] .

غير أنه لم يحس بأنه قد بلغ من العمر ما يحول بينه وبين الاشتغال بالنحت ، بل إنه كان يقول إن المطرقة والنحت يساعدانه على الاحتفاظ بصحته . ولقد كان ، وهو يرسم صورة العشاء الأخير يجد من حين إلى حين ملجأ وسلوى فى الرخام الذى فى مرسمه . فى عام ١٥٣٩ نحت تمثال بروتس الصارم القوى (المحفوظ فى بارجلو) الخليق بأن يضم إلى أعظم التماثيل الرومانية الملونة . ولعله قد نحته ليؤيد به ما حدث منذ قليل من قتل الطاغية أليسندرو ده ميديتشى فى فلورنس ، وليكون نذيرا للطغاة فى المستقبل . وبعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت نحت وهو فى فترة من المزاج الرقيق تمثال العذراء تبكى أمام المسيح الميت ، والذى يقوم الآن خلف مذبح كتدرائية فلورنس . وكان يرجو أن يوضع هذا التمثال فوق ضريحه ، ولذلك أخذ يعمل فيه كالمحموم ، وكثيرا ما كان يواصل العمل ليلا فى ضوء شمعة مثبتة فى قلنسوته . ولكن ضربة شديدة من مطرقته أضرت بالتمثال ضرراً لم يسعه إلا أن يتركه معتقدا أنه قد حاق به من الأذى ما لا يمكن إصلاحه . غير أن خادمه أنطونيو ميني استهداه إياه ، وأخذه ، وباعه إلى رجل من فلورنس . والتمثال ثمرة مدهشة لجهود رجل فى السابعة والخمسين من العمر . فجسم المسيح الميت ممثل دون مبالغة ، وتمثال مريم الذى لم يتم هو الرقة بعينها ممثلة فى الحجر ، ووجه نيقوديموس Nicodemos المقنع الرائع يمكن أن يمثل ،

كما يظن البعض ، وجه ميكل أنچيلو نفسه ، وكثيرا ما كان الفنان فى تلك المرحلة من العمر يفكر فى آلام المسيح .

وكان دينه فى جوهره هو دين أهل العصور الوسطى ، يخلع عليه التصوف كثيرا من الكآبة والقتام ، والتنبؤ بالمستقبل ، والتفكير فى الموت وعذاب النار . ولم يكن يشارك ليوناردو فى تشككه ، أو رفائيل المرح فى استهتاره وعدم مبالاته . وكانت أحب الكتب إليه الكتاب المقدس وكتاب دانتى ، وقد أخذ شعره فى أخريات حياته يدور أكثر فأكثر حول الأمور الدينية :

الآن وصلت حياتى مختارة بحرا عاصفاً
كأنها زورق هش ضعيف ، إلى المرفأ الواسع
الذى يؤمر الناس جميعاً بالدخول فيه قبل أن يحل يوم الحساب الأخير
فيحاسب الناس على ما كسبت أيديهم من خير وشر ويجزون عليه الجزاء الأوفى .
ولقد عرفت الآن حق المعرفة أن ذلك الوهم
الذى استحوذ على قلبى وجعلنى عبدا خاشعاً للفن الأرضى
إنما هو لهو وعبث باطل . ألا ما أشد إثم
ذلك الشيء الذي يطلبه الناس جميعاً ويتلهفون عليه !
وأفكار الحب التى صورت فى ثياب لاتكاد تستر الجسم
ما قيمها حين يقترب منا الموت المزدوج
فهو موتان موت أعلمه عن يقين وآخر أرهبه .
فلا التصوير ولا النحت بقادر الآن على أن يريح نفسى
التى تتوجه إلى حبه العظيم فى عليائه
ذلك الذى يبسط ذراعيه على الصليب ليضمنا إليه[٥٨].

وأخذ الشاعر الشيخ يلوم نفسه على ما كتب فى السنين الخوالى من أغان فى العشق . ولكن يلوح أن هذه الأغانى لم تكن تنفيساً عن شهوة جسمية

بل كانت رياضة شعرية . وأعظم أغانى ميكل أنجيليو إخلاصاً فى مجموعته المعروفة باسم « الفوافى » هى التى يوجهها إلى نبيل رومانى كان يدرس التصوير . وقد جاء هذا الشاب إلى أنجيلو (فى عام ١٥٣٢ على ما نظن) ليأخذ عليه الفن ، وسحر أستاذه بجمال وجهه واعتدال قامته ، وحسن هيئته وأدبه الجم . وأحبه ميكل وكتب فيه أغانى ملؤها الإعجاب الصريح به حتى لقد وضعه الناس مع ليوناردو بين المشهورين من ذوى الشذوذ الجنسى فى التاريخ[٨٥] . غير أن هذه التعبيرات الغرامية بين الرجل والرجل والمرأة والمرأة كانت شائعة فى عهد النهضة حتى بين الرجال الذين يعشقون النساء والنساء اللاتى يعشقن الرجال ؛ وكانت عباراتها القوية المتطرفة جزءاً من الأساليب الشعرية وكتابات الرسائل فى ذلك العهد ؛ ولذلك فإنا لا نستطيع أن نستخلص منها أحكاماً معينة . لكننا نلاحظ مع ذلك أن ميكل أنجيلو — إذا صرفنا النظر عن شعره — ظل فيما يلوح لاعباً بالنساء حتى التقى بفتوريا كولنا .

وبدأت صداقته معها حوالى عام ١٥٤٢ حين كانت فى سن الخمسين وكان هو فى السابعة والستين . وإنه ليسهل على امرأة فى سن الخمسين أن تثير لواعج الحب فى قلب ابن الستين ، ولكن فتوريا لم تكن تريد ذلك أو تفكر فيه ، فقد كانت تحس بأنها لا تزال مرتبطة بمركيز بيسكارا الذى مات منذ سبعة عشر عاماً ؛ ولهذا كتبت إلى ميكل أنجيلو تقول : « إن صداقتنا صداقة ثابتة ، وحبنا قوى أكيد ؛ تربطه عقدة مسيحية وثيقة »[٥٧] وبعثت إليه بأغان بلغ عددها ١٤٣ أغنية كلها طيبة ولكن الإهمال باد فيها ؛ ورد عليها بأغان تفيض إعجاباً وإخلاصاً ولكن الغرور الأدبى يفسدها ويشوهها . وكانا إذا التقيا يتحدثان عن الفن والدين ، ولعلها كانت تعترف له بعطفها على الرجال الذين كانوا يحاولون إصلاح الكنيسة . وكان تأثيرها فيه قوياً عميقا ، فقد بدا له أن أجمل ما فى الحياة من عناصر روحية قد اجتمعت كلها فى تقواها ، وحنانها ، وإخلاصها . وكان بعض

ما يتصف به من تشاؤم يزول عنه إذا مشت معه وتحدثت إليه ، وكان يدعو الله ألا يعود مرة أخرى الرجل الذى كانه قبل أن يلتقى بها . وكان إلى جانبها حين حضرتها الوفاة (١٥٤٧) ؛ وظل بعد وفاتها زمنا طويلا محطم القلب حزيناً كأن بعقله خبالا » ، يلوم نفسه لأنه لم يقبل وجهها كما قبل يدها فى تلك اللحظات الأخيرة[٦٠] ، وأقدم بعد وفاتها بقليل على أعظم أعماله الفنية وأكبرها تبعة ؛ ذلك أنه لما مات أنطونيو سنجالو (١٥٤٦) ، طلب بولس الثالث إلى ميكل أنچيلو أن يتم كنيسة القديس بطرس . واحتج الفنان المتعب مرة أخرى بأنه مثال لا مهندس . ولعله لم يكن قد نسى بعد عجزه عن إتمام واجهة سان لورندسو . ولكن البابا أصر ، وامتثل ميكل أنچيلو لأمره «وهو آسف كل الأسف» ، وأضاف ، كما يقول ڤاسارى إلى هذا قوله : « إنى لأعتقد أن البابا قد أوحى إليه بذلك من عند الله » . وأبى الفنان أن يتقاضى عن ذلك العمل ، وهو آخر أعمال حياته ، مكافأة إضافية . وإن كان البابا قد ألح عليه فى هذا المرة تلو المرة . وبدأ العمل بجد لا يتوقعه الإنسان من رجل فى الثانية والسبعين من العمر .

وكأنما كان العمل فى كنيسة القديس بطرس لا يكفيه ؛ فقد تعهد فى ذلك العام نفسه بالقيام بمشروعين كبيرين : أولهما أنه أضاف إلى قصر فارنيزى طابقاً ثالثاً ، وشرفة يمتدح كل من رآها جمالها البارع ، كما أضاف طابقين علويين إلى بهو يرى ڤاسارى أنه أجمل أبهاء أوربا بأجمعها ؛ ووضع تصميما لمجموعتين من الدرج يرقى بهما إلى تل الكپتول ، وأقام فوق قمته تمثال ماركس أورليوس القديم الممتطى صهوة جواد . ثم شرع بعدئذ وهو فى الثامنة والثمانين من عمره يشيد فوق الطرف الثانى من الهضبة قصر مجلس الشيوخ بسلمه المزدوج العالى الفخم ؛ ووضع خططاً لقصر المعهد الموسيقى على أحد جانبى قاعة مجلس الشيوخ ومتحف الكپتول على

الجانب الآخر منها : على أنه حتى هو نفسه ، لم يمتد به أجله حتى ينفذ هذه المشروعات كلها ، ولكن الأبنية تمت كلها وفقاً لتصميمه على أيدى توماسو كفاليرى ، وفنيولا ، وجياكومو دلا پورتا .

ولما توفى بولس الثالث (١٥٤٩) لم يعرف الناس هل يحتفظ خلفه يوليوس الثالث بميكل أنچيلو كبيراً للمهندسين فى كنيسة القديس بطرس . وكان ميكل قد رفض التصميم الذى وضعه أنطونيو دا سنجالو لأن يجعل الكنيسة مظلمة إلى حد يخشى منه على الآداب العامة[٦١] ، ولكن أصدقاء المتوفى أقنعوا اثنين من الكرادلة بأن يحذرا البابا بأن بوناروتى يعمل على إفساد الصرح . وأيد يوليوس أنچيلو ، ولكن لما جلس البابا بولس الرابع على كرسى البابوية (وقد كان البابوات يتعاقبون تعاقباً سريعاً فى أيام ميكل أنچيلو) عاد حزب أنچيلو إلى الهجوم وادعى أن الفنان الذى كان وقتئذ فى الحادية والثمانين من عمره ، قد بلغ من العمر أرذله وكان فى عهد طفولته الثانية ، وأنه كان يهدم أكثر مما يبنى ، وأنه يضع فى سان پيترو تصميمات مستحيلة التنفيذ . وكثيراً ما فكر ميكل فى الاستقالة من عمله وقبول الدعوات المتكررة التى كان يبعث بها إليه الدوق كوزيمو كى يعود إلى الإقامة فى فلورنس ؛ ولكنه كان قد وضع خطة القبة ، ولم يشأ أن يتخلى عن منصبه حتى يرى فكرته فى طريق التحقيق ، وقضى عدة سنين يفكر فى هذه المشكلة ، حتى إذا كان عام ١٥٥٧ عمل من الصلصال نموذجاً صغيراً للقبة الضخمة التى كان عرضها وثقلها أكثر ما فى المشروع خطورة . وقضى عاماً آخر فى صنع نموذج من الخشب أكبر من النموذج السابق ووضع الخطط اللازمة للبناء والمساند . وكان المشروع يقضى بأن يكون قطر القبة ١٣٨ قدما ، وارتفاعها هى نفسها ١٥١ ، وأن تكون قمتها على ارتفاع ٣٣٤ قدما فوق سطح الأرض ، وأن ترتكز على قاعدة ذات أطناف تعتمد على عقود ضخمة فى الديوان الذى يخترق الكنيسة . وكان المشروع يقضى أيضا

بأن يشاد « فانوس » (أى قبة صغرى ذات واجهة مفتوحة) يعلو تسعة وستين قدماً فوق القبة الرئيسية وأن ينشأ فوقها صليب يعلو عن هذا الفانوس اثنتين وثلاثين قدماً يكون ذروة ذلك الصرح الفخم العظيم الذى يصل بأجمعه إلى ارتفاع ٤٣٥ قدماً . ذلك هو مشروع القبة . أما القبة التى يمكن أن نقارنها بها والتى شادها برونيسكو فوق كنيسة فلورنس الكبرى ، والتى وصف ميكل أنچيلو جمالها بأنه جمال لا يفوقه سواه ، فقد كانت تبلغ ١٣٨ قدماً ونصف قدم فى العرض و١٣٣ قدماً فى ارتفاعها هى نفسها و٣٠٠ قدم من سطح الأرض إلى قمة البناء و٣٥١ قدماً بما فيها الفانوس . وكانت هاتان القبتان أعظم ما شيد من الصروح جرأة فى تاريخ عمارة النهضة .

وجاء بيوس الرابع فى عام ١٥٦٩ بعد بولس الرابع ، وسعى أعداء الفنان الجبار مرة أخرى لكى يحلوا محله . وكان قد أنهكه النزاع وتبادل التهم ، فقدم استقالته من منصبه (١٥٦٠) ، ولكن البابا رفض قبولها ، وظل ميكل أنچيلو كبير المهندسين فى كنيسة القديس بطرس إلى يوم وفاته . وتبين بعدئذ أن ناقديه لم يكونوا مخطئين فى كل ما وجهوه إليه من نقد . ذلك أنه فى فن العمارة قلما كان يعنى بوضع خططه على الورق ، وقلما كان يفضى بها إلى أصدقائه ، بل كل ما كان يفعله أن يضع تصميم كل جزء من أجزاء البناء كلما قرب وقت إقامته . وكان شأنه فى هذا شأنه فيما كان يقوم به من أعمال النحت . فكثيراً ما كان يهاجم كتلة الرخام دون أى استعداد سابق أكثر من وجود فكرة فى رأسه . ولما مات لم يخلف وراءه خططاً أو نماذج محددة لأى جزء من البناء غير القبة وحدها ، ولهذا كان من خلفوه أحراراً فى اتباع أفكارهم هم أنفسهم ، فبدلوا فكرته وفكرة برامنتى الأساسية — فكرة الصليب اليونانى — وأحلوا محلها فكرة الصليب اللاتينى بأن زادوا فى طول جناح الكنيسة الشرقى وأقاموا واجهة عالية أمامه حجبت السقف المقبب عن الأنظار

من هذه الناحية إلا إذا نظر إليها من بعد ربع ميل . وكان جزء البناء الوحيد الذى اتبعت فيه خطة أنجيلو هو هذا السقف المقبب نفسه ، فقد نفذه جياكومو دلا پورتا عام ١٥٨٨ كما وضعه أنجيلو دون تغيير هام . وما من شك فى أن هذا البناء أفخم الأبنية فى رومة وأبهاها منظراً . فهو يعلو فى منحنيات رائعة من أسفل قاعدته على التل إلى الفانوس القائم أعلاه ، ويتوج فى جلال الربعة التى فى أسفله ، ويضفى على العمد ذات الطراز القديم ، والعمد المربوعة ، وطيلات العمد ، والقواصر وحدة شاملة تضارع فى بهائها أى صرح معروف فى العالم القديم . وفيها أيضا حاولت المسيحية أن توفق بينها وبين العالم القديم . فقد وضع بيت عبادة المسيح قبة البانثيون (التى يبلغ اتساعها ١٤٢ قدماً وارتفاعها بأكمله ١٤٢) فوق باسلقا قسطنطين كما أقسم برامنتى أن يفعل ، ولم يجبن عن أن يعلو بالعمد القديمة ذلك العلو الشامخ الذى لا نظير له فى سجلات التاريخ القديم .

ولم ينقطع ميكل أنجيلو عن العمل حتى بلغ التاسعة والثمانين من عمره . من ذلك أنه حول جزءا من حمامات دقلديانوس فى عام ١٥٦٣ إلى كنيسة سانتا ماريا دجلى أنجيلى وديرها استجابة لطلب پيوس الرابع ، ثم وضع تصميم پورتا پيا Porta pia أحد أبواب المدينة . ووضع للفلورنسيين المقيمين فى رومة نموذجاً لكنيسة ، قال عنه ڤاسارى ، ولعله كان مدفوعاً فى ذلك بتحمسه الشديد إلى أستاذه وصديقه الشيخ ، إنه « أجمل ما وقعت عليه عين إنسان »[١٢] . لكن أموال الفلورنسيين فى رومة نفدت فلم يقم البناء .

وخارت قوة الفنان الجبار فى آخر الأمر ، وكانت قوة لا يكاد يصدق الإنسان وجودها فيه . وكان وهو فى الثالثة والسبعين من عمره قد بدأ يشكو من داء الحصوة ، ويلوح أنه قد وجد ما يخفف علته فى بعض الأدوية أو المياه المعدنية ، ولكنه قال : « إنى أؤمن بالصلاة والدعاء أكثر مما أؤمن بالدواء » ، وكتب بعد اثنى عشر عاماً إلى ابن أخ له يقول : « أما إذا سألتنى

عن حالى فإنى أعانى جميع الأمراض التى تصيب الطاعنين فى السن ، فالحصوة تمنعنى من التبول ، وحقوى وظهرى متصلبان تصلباً يمنعنى فى كثير من الأحيان عن صعود الدرج »[٦٣]، ومع ذلك فقد ظل حتى سن التسعين يخرج إلى الخلاء مهما تكن حالة الجو.

وكان يترقب منيته باستسلام المؤمن وانشراح الفيلسوف . وقد قال لفاسارى يوماً ما : « لقد بلغت من الكبر درجة يخيل إلى معها أن الموت يجذبنى من ردائى ويدعونى إلى السير معه »[٦٤] . ويمثله نقش برنزى بارز ذائع الصيت من صنع دانييلى دا فلتيرا ذا وجه مغضن من فرط الألم ، شاحب من كبر السن . وأخذ فى شهر فبراير من عام ١٥٦٤ يزداد ضعفاً يوماً بعد يوم ، ويقضى معظم وقته نائماً فى كرسيه الساند . ولم يترك وصية بل كل ما فعله أنه « أسلم روحه لله ، وجسمه للأرض ، ومتاعه لأقرب أقربائه »[٦٥]. وأسلم الروح فى ١٨ فبراير من عام ١٥٦٤ وهو فى التاسعة والثمانين من العمر ، ونقلت جثته إلى فلورنس ، حيث دفن فى كنيسة سانتا كروس (الصليب المقدس) باحتفالات دامت عدة أيام . ووضع فاسارى له تصميم قبر فخم أظهر فيه منتهى التقى والورع .

وقد حكم معاصروه ، وأيد حكمهم مر العصور ، على أنه أعظم من ظهر على وجه الأرض من الفنانين ، رغم ما يتصف به من عيوب لا حصر لها . وهو ينطبق عليه أتم انطباق تعريف « أعظم الفنانين » الذى وضعه رسكن ، لأنه « أظهر فى مجموعة أعماله أكبر عدد مستطاع من أعظم الأفكار» — أى الأفكار « التى تحرك أعظم مواهب العقل وتسمو بها »[٦٦] . فقد كان أولا رساماً ممتازاً ، كانت رسومه من الكنوز التى يعتز بها أصدقاؤه الذين أهداها إليهم أو اختلسوها منه . وفى وسعنا أن نرى هذه الرسوم اليوم فى كاسا بورنارتى Casa Buonarotti بفلورنس ، أو فى خزانة الرسوم بمتحف اللوفر . وهى تضم رسوماً تخطيطية لواجهة كنيسة سان لورندسو ، ورسوم

يوم الحساب ودراسة جميلة لسيبيله ، وصورة تخطيطية للقديسة آن ، لا تكاد تقل فى دقة فكرتها عن صورة ليوناردو نفسه ، والصورة الغريبة التى رسمها لڤتوريا كولنا الميتة ، وهى ذات وجه لا تستبان معارفه وثديين ذابلين . وقد رجع فى حديث له نقله عنه فرانتشيسكو ده هولندا Francisco de Hollanda بجميع الفنون إلى فن التصميم فقال :

إن فن التصميم أو الرسم الدقيق . . . هو أساس فنون التصوير الملون ، والحفر ، والعمارة ، وكل شكل من أشكال التمثيل وجوهرها ، كما هو الأساس والجوهر للعلوم بأجمعها . ومن استطاع أن يتقن هذا الفن ويبرع فيه حصل على كنز عظيم . . . ذلك أن جميع أعمال العقل البشرى واليد البشرية إما أن تكون هى التصميم نفسه وإما أن تكون فرعاً من ذلك الفن[٦٧] .

وظل وهو يصور بالألوان رساماً أقل اهتماما باللون منه بالخطوط ، يسعى قبل كل شىء لرسم صورة معبرة مفصحة ، أو التعبير بالفن عن موقف آدمى ، أو نقل فلسفة للحياة عن طريق الرسم والتخطيط . وكانت يده هى يد فيدياس أو أپلز ، وصوته صوت أرميا أو دانتى . ولسنا نشك فى أنه فى أحد تنقلاته بين فلورنس ورومة قد وقف عند أرڤيتو ودرس صور العرايا التى رسمها سنيوريلى فى تلك البلدة . وقد أوحت إليه هذه الصور مضافة إلى مظلمات چيتو ومساتشيو بطراز لا يماثله مع ذلك طراز آخر احتفظ به التاريخ . وقد أدخل فى فنه ، وأظهر فيه من النبل أكثر مما أدخله فى الفن وأظهره فيه غيره من الفنانين لا نستثنى منهم ليوناردو ، أو رفائيل ، أو تيشيان ؛ ولم يكن يلهو بالزخرف أو السفاسف ؛ ولم يعبأ بالصغائر ، أو بالمناظر الطبيعية ، أو بالخلفيات المعمارية لصوره أو بالنقوش العربية الطراز ؛ بل كان يترك موضوعه يقف وحده غير مزدان ولا مزخرف . ذلك أن عقله قد استحوذت عليه رؤى سامية ، خلع عليها شكلا بقدر ما تستطيع اليد أن تخلع على الرؤى أشكالا ، تصورها عرافات ،

ومتغيثين وقديسين ، وأبطالا ، وأربابا . وقد استخدم فنه الجسم الآدمى وسيلة له وواسطة ، ولكن هذه الأشكال البشرية ، كانت عنده هى التجسيم المعذب لآماله ، ومخاوفه ، وفلسفته المضطربة ، وعقيدته الدينية التى خبا لهيبها .

وكان النحت فنه الخاص المحبب المميز له عن غيره من الفنانين ، لأنه هو أعظم الفنون التشكيلية . ولم يلون تماثيله فى يوم من الأيام لأنه كان يشعر بأن شكلها كفايتها ، بل إن البرنز نفسه كان فيه من اللون أكثر مما يطيق ، ولهذا قصر نحته على الرخام(٦٨) ، وكانت كل صوره ومبانيه وثيقة الارتباط بالنحت حتى قبة كنيسة القديس بطرس نفسها ؛ وقد أخفق فى أن يكون مهندس عمارة (إذا استثنينا من قولنا هـذا تلك القبة الفخمة) ، لأنه كان يصعب عليه أن يتصور بناء إذا لم يكن فى صورة الجسم الآدمى ونسبه ، ولم يكن يطيق أن يراه إلا من حيث هو مستودع للتماثيل ؛ وكان يريد أن يغطى بتماثيله السطوح كلها بدل أن يجعل السطوح عنصراً من عناصر الشكل . وكان النحت أشبه بحمى تنتابه ولا تفارقه ، وكان الرخام فى ظنه يخفى فى طياته سراً يصر على كتمانه ، ويعتزم هو أن ينتزعه منه ، غير أن هذا السر كامن فى نفسه هو ، وهو أدق من أن يكشف عنه جملة وتفصيلا . وقد ساعده دوناتلو بعض المساعدة على إعطاء الرؤى الباطنية صورة ظاهرة ، وقدم له دلاكورشيا معونة أكثر من دوناتلو فى هذه الناحية ، أما اليونان فكانت معونتهم له أقل من الاثنين . وقد حذا حذو اليونان فى تكريس معظم فنه للجسم الآدمى ، وترك تماثيله أكثر تعمما تكاد تتبع كلها نمطاً خاصاً ، كما يتبين لنا ذلك فى تماثيل النساء القائمة على قبور آل ميديتشى . ولكنه لم يستطع قط تمثيل الطمأنينة المجردة من الانفعال التى نراها بادية على وجوه التماثيل اليونانية قبل العصر الهلنستى ، لأن مزاجه لم يكن يجيز له أن يعنى بتمثيلها ، ولأنه لم يكن يجد فائدة فى تصوير شكل لا يعبر عن شعور ما ، وكانت تعوزه القدرة

على الكبح والاحتجاز التى كانت عند اليونان والرومان الأقدمين ، كما كان يعوزه الشعور بتناسب الأجزاء ؛ فقد جعل الكتفين أعرض مما يوائم الرأس ، وجعل الجذع أقوى مما يناسب الأطراف ، كما جعل الأطراف نفسها معقدة بالعضلات ، كأن الآدميين والأرباب جميعاً مصارعون متوترة عضلاتهم من شدة الكفاح ، ولا يسعنا إلا أن نعترف أن فن الأسلوبيين أو النمطيين(*) وتشويه الرسوم قد بدءا بهذه المغالاة المسرحية فى الجهود العضلية والانفعالات النفسية .

ولم يوجد ميكل أنجيلو مدرسة خاصة كما أوجد رفائيل ؛ ولكنه درب طائفة من الفنانين الممتازين ، وكان له عليهم نفوذ قوى شامل ، وكان من تلاميذه ججليلمو دلا پورتا Gugielmo della Porta الذى صمم لبولس الثالث فى كنيسة القديس بطرس تابوتاً لا يكاد يقل روعة عن مقابر آل ميديتشى . غير أن من خلفوا أنجيلو من رجال النحت والتصوير قلدوه فى مغالاته دون أن يعوضوا هذا العيب بعمق التفكير والشعور ، وبالتفوق فى أصول الصنعة . والحق أن الفنان العظيم هو فى العادة الذروة العليا لتقليد ، وأسلوب ، ونمط ، ومزاج تاريخى ؛ وتفوقه نفسه تنتهى به سلسلة من التطورات لا يبقى بعده شىء منها ؛ ولهذا تأتى من بعده لا محالة فترة من المحاكاة الضعيفة والاضمحلال ، ثم يبدأ مزاج جديد وتقليد جديد فى النماء ، ونرى فكرة جديدة ، ومثلا أعلى جديداً ، أو أصولا للفن جديدة تكافح مستعينة بمائة من التجارب الغريبة كى تصل إلى نظام جديد ، وإلى شكل أصيل يتكشف عن طراز جديد .

وعلينا أن نقول كلمة أخرى تتسم من جانبنا بالخضوع والتواضع . تلك هى أن الأوساط منا نحن الآدميين ، حتى فى الوقت الذى يضعون فيه أنفسهم موضع الحكام على الصفوة الممتازين ، يجب ألا تعوزهم فضيلة

(*) التمسك بأسلوب معين أو السير على نمط بعينه . (المترجم)

الاعتراف بفضل أولئك الصفوة الأخيار وعبقريتهم . ويجب ألا نستحى من عبادة الأبطال ، إذا لم نتخل فى خارج أضرحتهم عن إحساسنا بالتمييز بين مزاياهم وعيوبهم . ونحن نجل ميكل أنجيلو لأنه ظل طوال حياته الطويلة المعذبة يخلق وينتج آية فنية رائعة فى كل ميدان من ميادين الفن الرئيسية . وإنا لنرى هذه الروائع تنتزع من لحمه ودمه ، ومن عقله وقلبه ، إذا صح هذا التعبير ، حتى تتركه إلى وقت ما ضعيفاً من كثرة ما أبدع وخلق ، ونرى هذه الروائع تتشكل بمائة ألف ضربة من مطرقته ومنْحتَه ؛ وقلمه وفرشاته ؛ نراها تتشكل واحدة فى إثر واحدة ، كأنها مخلوقات خالدة تأخذ مكانها بين أشكال الجمال أو المعانى الباقية أبد الدهر . إن عقولنا لأضعف من أن تعلم حقيقة الله سبحانه ، وهى عاجزة عن فهم الكون الذى اختلط فيه ما هو فى الظاهر خير وشر ، وعذاب وجمال ، ودمار وسمو ؛ ولكننا إذا كنا فى حضرة أم تحنو على طفلها ، أو عبقرى يخلق من الفوضى نظاماً ، ويكسب المادة معنى ، والصورة أو الفكرة نبلا وعظمة ، أحسسنا بأننا أقرب ما نستطيع أن نكون إلى الحياة ، والعقل ، والقانون ، التى يتكون منها عقل العالم الذى لا يمكن أن تدركه العقول .

حاشـــية

لقد كان من التجارب الطيبة العميقة التي نحمد الله عليها أن درسنا هذا العدد الجم من الدراسات والشخصيات التي صادفتنا في تلك القرون الغنية المضطربة . ألا ما أعظم ثراء النهضة الذي لا حد له ، وحسبك أنها استطاعت حتى في عهد اضمحلالها أن تنجب رجالا من أمثال تنتورتو وفيرونيزي ، وأريتينو فاساري ، وبولس الثالث وباليسترينا ، وسان سوفينو وپلاديو ، والدوق كوزيمو وتشيليني ؛ وأنها أثمرت في الفن أمثال قاعات قصر الأدواق ، وقبة القديس بطرس ! وما أعظم هذه الحيوية المروعة التي كانت تكمن بلا ريب في أولئك الإيطاليين من رجال النهضة الذين يحيط بهم من كل جانب العنف والغواية ، والخرافات ، والحروب ، ولكنهم مع ذلك كانوا يحسون أقوى إحساس بكل صورة من صور الجمال وبكل آية من آيات الفن ، وينفثون حمم عواطفهم وانفعالاتهم وفنهم ، وعمارتهم ، واغتيالاتهم ، وآيات نحتهم ، وصلاتهم الجنسية غير المشروعة ، وصورهم وسطورهم ، وعذاراهم الجميلة وصورهم المشوهة ، وأناشيدهم وأشعارهم المتصنعة ، وبذاءتهم وتقواهم ، وفجورهم وصلواتهم كأن إيطاليا كلها كانت بركاناً ثائراً يخرج منه هذا كله ! ترى هل وجد في أي مكان آخر على ظهر الأرض مثل هذا العمق وهذه القوة في الاستجابة إلى الحياة ! إنا لا نزال إلى هذا اليوم نشعر بقوة هذا الوحي ، وإن متاحفنا لتفيض بما لا تتسع له من روائع هذا العصر الملهم المحسوس .

وإنا ليصعب علينا أن نصدر عليه حكماً هادئاً ؛ وإذا ما أعدنا على القارئ ما وجه إليه من التهم فإنا نفعل ذلك كارهين . وأول هذه التهم أن النهضة (ونحن نقصر هذا اللفظ على النهضة في إيطاليا) قامت من الناحية المادية على الاستغلال الاقتصادي للكثرة الساذجة على أيدي القلة البارعة .

ذلك أن ثروة روما البابوية قد جاءت من النقود الصغيرة التي تبعث بها آلاف الآلاف من بيوت الصالحين الأتقياء في أوربا ؛ وإن بهاء فلورنس كان مصدره عرق الدهماء المغمورين الذين كانوا يكدحون الساعات الطوال ، وليس لهم حقوق سياسية ، ولم يكونوا يمتازون عن رقيق الأرض في العصور الوسطى إلا باشتراكهم في زهو وخيلاء في مجد الفن المدني ولألائه ، وفي حياة المدنية الثائرة وما فيها من دوافع ومغريات . وكانت النهضة من الناحية السياسية هي إحلال الأجاركيات التجارية ، والدكتاتوريات العسكرية محل حكومات المدن الجمهورية المستقلة ، كما كانت من الناحية الأخلاقية انتقاضاً وثنياً قوض الدعامة الدينية للقانون الأخلاقي ، وأطلق العنان للغرائز البشرية ، وترك لها حرية فظة لا يتورع أصحابها عن استخدام الثروة الجديدة التي آلت إليهم عن طريق التجارة والصناعة كما يحلو لهم دون وازع من ضمير أو دين . أما الدولة ، بعد أن خرجت من رقابة الكنيسة ، التي أضحت هي نفسها سلطة زمنية وعسكرية ، فقد نادت بأنها فوق القوانين الأخلاقية في الحكم ، والدبلوماسية ، والحرب .

وكان فن النهضة (ونحن نواصل سرد التهم) جميلا ، ولكنه قلما كان سامياً رفيعاً . فقد كان يفوق الفن القوطي في تفاصيله ، ولكنه ينقص عنه في العظمة ، والوحدة ، والأثر الكلي فيمن يشاهده ؛ وقلما كان يصل إلى كمال الفن اليوناني أو جلال الفن الروماني ؛ وكان هو صوت أرستقراطية ذات ثروة ، فرقت بين الفنان والصانع الماهر ، وانتزعته من الشعب انتزاعاً ، وجعلته يعتمد على الأمراء وأصحاب الثراء المحدثين . وفقد هذا الفن روحه حين استسلم لعهد ميت قديم ، وأذل العمارة والفن وأخضعهما لأشكال قديمة أجنبية عنهما . وهل ثمة ما هو أكثر سخفاً من وضع واجهات يونانية — رومانية للكنائس القوطية كما فعل ألبرتي في فلورنس وريميني ! وربما كان إحياء الفن القديم من أوله إلى آخره من الأخطاء المفجعة . ذلك أن الطراز إذا مات لا يمكن أن تبعث فيه الحياة بحق إذا عادت الحضارة التي يعبر عنها

إلى الحياة ، لأن قوة الطراز وسلامته تكمنان فى ائتلافه مع حياة زمانه وثقافته . ولقد كان فى العصر العظيم الذى ترعرع فيه الفن اليونانى والرومانى قيوداً رواقية رفعها التفكير اليونانى إلى مقام المثل الأعلى ، وكثيراً ما تحققت فى أخلاق الرومان ، ولكن هذه القيود لم تكن تتفق بحال مع ما كان يتسم به عهد النهضة من حرية ، وانفعال ، واضطراب ، وإفراط . وأى شىء يتعارض ومزاج الإيطاليين فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر أكثر مما يتعارض معه السقف المستوى ، والواجهة الرباعية المنتظمة ، والصفوف الكثيبة من النوافذ التى لا تختلف واحدة منها عن الأخرى ، والتى كانت وصمة فى جبين قصور عصر النهضة ؟ ولما أن ملت العمارة الإيطالية هذا التكرار المسئم ، وتلك العودة المتكلفة إلى الطراز القديم ، انطلقت انطلاق التاجر البندقى الذى تغتصب أمواله لتعطى إلى تيشيان ، تفرط فى الزخرف والبهاء ، وانحدرت من الطراز القديم إلى الطراز المشوه الجديد .

كذلك لم يستطع فن النحت القديم أن يعبر عن روح النهضة . ذلك أن القيود لا بد منها للنحت ، وهذه الوسيلة الباقية على الأيام لا يمكن أن تحسن التعبير عن تلوّ أو ألم هو بطبيعته قصير الأجل . إن النحت حركة مخلدة ، وانفعال انصرف أو سيطر عليه صاحبه ، وجمال أو شكل احتفظ به من أثر الأيام فى المعدن المتجمد أو فى الحجر الذى يقاوم فعل الزمن . ولعل هذا هو السبب فى أن أعظم ما خلفه حجر النهضة من ثمار النحت هو المقابر أو تماثيل العذراء الباكية التى استطاع بها الإنسان القلق أن ينال الهدوء والطمأنينة فى آخر الأمر . ولقد ظل دوناتلو ، رغم ما بذل من الجهود ليقلد المثالين الأقدمين ، قوطياً يكافح كى يصل إلى هذه الغاية ويأمل فى الوصول إليها . وكان ميكل أنجيلو يضع لنفسه قوانينه ، فكان كأنه مارد جبار سجين فى مزاجه ، يكافح عن طريق تصوير **العبيد والأسرى** كى يصل إلى ساحة السلام والجمال . ولكن إسرافه فى الانفعال وعدم التقيد بالقوانين حرمه

الراحة . ولقد كان التراث اليونانى بعد عودته عبئاً باهظاً كما كان نعمة وبركة .. فقد أغنى النفس الحديثة بما أبرزه من المثل النبيلة ، ولكنه كاد يخنق تلك الروح الفتية — التى كانت ترعرعت توا ونهضت — تحت عبء عدد لا يحصى من العمد ، والتيجان ، والطيلات والقواصر . ولعل هذه العودة إلى القديم ، وهذه العبادة للنسب (حتى فى الحدائق) ، قد حالت دون نماء فن إيطالى موائم لبيئته ؛ كما عاق بعث اللغة اليونانية على أيدى الكتاب الإنسانيين نمو الأدب باللغة القومية .

وقد أفلح التصوير فى عهد النهضة فى التعبير عن لون ذلك العهد وانفعالاته . ووصل بالفن إلى درجة من الرقة لم يعل عليها قط فى وقت من الأوقات . لكنه هو أيضاً لم يخل من أخطاء وعيوب . فقد كان أكبر ما يهتم به هو الجمال الشهوانى الماثل فى الأثواب الفخمة والأجسام الموردة . وحتى صوره الدينية نفسها . كانت تنم عن عواطف شهوانية تهتم بالأشكال الجسمانية أكبر مما تهتم بالمعانى الروحية ، وإن كثيراً من صور الصلب فى العصور الوسطى لتصل فى النفس إلى أعماق أبعد مما تصل إليها صور العذراء المتحاشمة فى فن النهضة . ولقد جرأ الفنانون الهولنديون والفلمنكيون على تصوير وجوه غير جذابة وأثواب عارية غير ذات جمال ، وعلى أن يبحثوا وراء هذه الظاهرة البسيطة عن أسرار أخلاق الناس وعن عناصر الحياة ؛ وما أكثر ما تبدو صور البندقية العارية — حتى عذارى رفائيل نفسها — بجانب صورة **الافتتان بالحمل** لفان إيك Van Eyck ! وليس ثمة صورة تفوق صورة **يوليوس الثانى** لرفائيل . ولكن هل فى مائة الصور الذاتية التى أخرجها الفنانون الإيطاليون ما يضارع تصوير رمبراندت الصادق لنفسه أو انتشار فن التصوير فى القرن السادس عشر ليدل على قيام طبقة الأثرياء المحدثين . وعلى شغفهم بأن يبصروا

بأعينهم ويسمعوا بآذانهم ذيوع شهرتهم ؟ ولقد كان عصر النهضة عصراً براقاً لماعاً ، ولكن مظاهره كلها يسرى فيها شيء من التظاهر وعدم الإخلاص ، وازدهاء بالثياب الفاخرة الغالية ، وبناء أجوف من السلطان المزعزع يعتمد على قوة من داخله ويريد أن ينقض ويصبح كومة من الخرائب إذا ما مسته أيدى جماعة من الغوغاء قاسية القلب ، أو هزته صرخة من راهب غاضب لا مقام له .

ترى ماذا نقول فى هذا الاتهام الشديد لعصر أحببناه بكل ما فى صدور الشباب من حماسة ؟ لن نحاول دحض هذا الاتهام ؛ فكثير منه صحيح وإن كان مثقلا بمقارنات ظالمة . ودحض التهم قلما ينفيها نفيا قاطعا ، ومعارضة نصف حقيقة بنصف حقيقة مضادة لها عبث لا طائل من ورائه ما لم يكن فى الإمكان مزج النصفين لتتكون منهما نظرة أوسع وأعدل . وليس من ينكر أن ثقافة النهضة كانت ثقافة أرستقراطية قامت على ظهور الفقراء الكادحين ، ولكن أية ثقافة لم يكن هذا شأنها مع الأسف الشديد ؟ وما من شك فى أن كثيرا من الأدب والفن قلما كان ينشأ دون تركيز الثروة بعض التركيز ؛ وحتى الكتاب العدول أنفسهم لا بد لهم من كادحين غير منظورين ، يستخرجون كنوز الأرض ، ويزرعون الطعام ، وينسجون الثياب ، ويصنعون المداد . ولسنا نريد أن ندافع عن الطغاة المستبدين ، فإن منهم كآل بورجيا من يستحق الخنق ؛ ومنهم من بدد فى مظاهر الترف الكاذب الأموال المأخوذة من عرق الشعب ودمائه ؛ ولكننا نعتذر بشيء على فعال كوزيمو وحفيده لورندسو اللذين فضلهما أهل فلورنس بلا ريب على حكم ذوى المال الذى شاعت فيه الفوضى . أما عن الانحلال الأخلاقى ، فقد كان هو ثمن التحرر العقلى ؛ ومهما كان هذا الثمن غاليا ، فإن التحرر هو الحق الطبيعى الذى ورثه العالم الحر ، وهو نسيم الحياة الذى تستنشقه أرواحنا فى هذه الأيام .

وكانت الدراسات العميقة المخلصة التى أحيت الآداب والفلسفة القديمة من عمل إيطاليا . وفيها نشأت الآداب الحديثة الأولى ، وكان منشؤها هو هذا الإحياء وذاك التحرر ؛ ولسنا ننكر أنا لا نجد بين الكتاب الإيطاليين فى ذلك العهد من يضارع إرزمس وشيكسپير ، ولكن إرزمس نفسه كان شديد الحنين إلى هواء إيطالية النهضة الصافى الحر ، كما إن إنجلترا فى عصر الملكة إلزبث كانت مدينة إلى إيطاليا — إلى « الإنجليز المصطبغين بالطبقة الإيطالية » — ببذور ازدهارها ، فقد كان أريستو Arisoto وسنادسارو Sannazaro النموذجين اللذين نسج اسپنسر وسدنى على منوالهما كما كانا أبوين لهذين الكاتبين الإنجليزيين ؛ وكان لمكيڤلى وكستجليونى أثر عظيم فى إنجلترا فى عهد إلزبث واليعقوبيين . ولسنا واثقين من أن بيكن وديكارت كانا يستطيعان القيام بعملهما إذا لم يكن پمپوناتسى ومكيڤلى ، وتيليزيو Telesio وبرونو قد مهدوا لهم الطريق بعرقهم ودمائهم .

وما من أحد ينكر أن عمارة النهضة عمارة أفقية تمتد فى السعة أكثر مما تعلو فى السماء ، وأنها لهذا تبعث فى النفس الغم والاكتئاب ، ونستثنى من هذا على الدوام القباب الفخمة التى تعلو فى سماء فلورنس وروما . أما الطراز القوطى الذى يرتفع عمودياً ويبعث فى النفس النشوة فإنه مظهر لدين يصور حياتنا على هذه الأرض فى أنها منفى للروح ، ويعقد آمال الإنسان على السماء مسكن الأرباب . وأما العمارة اليونانية — الرومانية القديمة فإنها تعبر عن دين يُسكن أربابه فى الأشجار ومجارى المياه ، وفى الأرض ، وقلما يجعل مقارها فى أماكن أعلى من جبل فى تساليا ؛ ولم تكن تتطلع إلى أعلى لتجد الأرباب . ولم يكن فى مقدور هذا الطراز القديم البارد الهادئ أن يعبر عن روح النهضة الشكسة المضطربة ؛ ولكنه مع ذلك لم يكن يسمح له بالغناء ؛ بل حفظ التنافس الكريم العادل آثار هذا الفن ونقل مثله العليا وأنماطه الرئيسية لتكون جزءاً — وشريكاً لا مسيطراً — من فننا المعمارى فى هذه الأيام . نعم إن

إيطاليا لم تبلغ فى العمارة ما بلغته العمارة اليونانية أو القوطية ؛ ولم يصل فن النحت فيها ما وصل إليه فى بلاد اليونان القديمة ؛ ولعلها لم تسم فى هذا الفن إلى ما سمت إليه آيات الفن القوطى فى تشارتر وريمس ؛ ولكنها استطاعت أن تنجب فناناً نحت لآل ميديتشى مقابر لا تقل روعة عن أعمال فيدياس وتماثيل باكية للعذراء خليقة ببراكستليز Praxiteles .

فإذا انتقلنا إلى فن التصوير فى عهد النهضة لم نجد حاجة إلى أن نقول فيه كلمة اعتذار . فهو لا يزال الذروة التى وصل إليها هذا الفن فى التاريخ كله . لقد اقتربت أسپانيا من هذه الذروة فى أيام الهدوء على أيدى فيلاسكويز Velàsquez ، وموراِلو Murillo ؛ وريبرا Ribera ، وزربران Zurdaràn وألجريكو Il Greco ؛ واقتربت منها كذلك بدرجة أقل فلاندرز وهولندة على أيدى روبنز ورمبراندت . أما المصورون الصينيون واليابانيون فقد سموا إلى ذرى خاصة بهم ؛ وتبدو لنا صورهم أحيانا كأنها ذات عمق خاص شديد ، إن لم يكن لشىء فلأنها تنظر إلى الإنسان نظرة الإكبار . لكن فلسفة هاتين الأمتين الأخيرتين العميقة التفكير ، وما تتسم به زخارفهما من رشاقة وظرف يعلو عليها كلها ما فى فن المصورين الفلورنسيين رفائيل وكريجيو ، والمصورين البنادقة من قوة وتعقيد واسعى المدى ، وما فى الألوان من حيوية وحماسة . نعم إن فن التصوير فى عصر النهضة كان فناً جسدياً شهوانياً ، وإن كان قد أخرج بعض روائع الصور الدينية التى تعد من أرق ما أخرجه هذا الفن ، كما أخرج طائفة من الصور التى تصل إلى السماك الأعلى فى روحانيتها ونبلها — كالتى نشاهدها فى سقف معبد سستينى . غير أن هذه الشهوانية لم تكن أكثر من رد فعل طبيعى سليم ، ذلك أن الجسم البشرى طالما حقر وندد به ، كما أن النساء قد قاسين طوال القرون الظالمة كثيراً من ضروب التشنيع يوجهها إليهن التنسك الشديد القاسى ، وكان من الخير أن تؤكد الحياة ، وأن يرفع الفن من جديد ، شأن جمال الأجسام البشرية الصحيحة السليمة . لقد ملت النهضة

تريد ذكر خطيئة الإنسان الأولى ، ودق الصدور حزناً وندما ، وما سوف يلقاه الإنسان بعد الموت من أهوال خرافية ؛ ولهذا أدار ظهره نحو الموت ، وولى وجهه نحو الحياة ؛ وغنى قبل شلر Schiller وبيتهوفن Beethoven بزمن طويل للبهجة والمرح نشيد الطرب الذى ليس له نظير .

وقضى عصر النهضة حين أحيا الثقافة اليونانية — الرومانية القديمة ، على سيطرة العقلية الشرقية على أوروبا ، وهى السيطرة التى دامت ألف عام كاملة . وانتقلت أنباء التحرر العظيم من إيطاليا مجتازة مائة من المسالك تتسلق الجبال وتخترق البحار إلى فرنسا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وهولندة ، وإنجلترا : فقد نقل العلماء أمثال اليندرو Aleandro وأسكاليجر Scaliger ، والفنانون أمثال ليوناردو ، ودل سارتو ، وبريماتشيو ، وتشيليني ، وباردوني ، نقل هؤلاء النهضة إلى فرنسا ؛ ونقلها المصورون ، والمثالون ، والمهندسون إلى پست Pesth ، وكراكاو ، ووارسو ، ومتشيلزو Michelozzo إلى قبرص ، وغامر بليني الكافر فسافر بها إلى اسطنبول . وعاد بها كولت Colet ولينا كر Linacre من إيطاليا إلى إنجلترا ، كما عاد بها أجريكولا Agricola ورتشلين Reuchlin إلى ألمانيا . وظل تيار الأفكار ، والأخلاق ، والفنون نحو مائة عام يتدفق من إيطاليا نحو الشمال ، فكانت أوربا الغربية كلها من عام ١٥٠٠ إلى عام ١٦٠٠ تعترف بأن هذه البلاد أم الحضارة الجديدة فى العلم ، والفن ، والآداب « الإنسانية » ، التى حنت عليها وأرضعتها لبانها ، ونشأتها . وحتى فكرة الرجل الكامل السميذع ، والفكرة الأرستقراطية عن الحياة والحكم ، قد جاءتا من الجنوب لتصوغا آداب الناس وأشكال الدول فى الشمال . وهكذا كان القرن السادس عشر ، الذى اضمحلت فيه النهضة فى إيطاليا ، عصر نماء ووفرة فى فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وأسبانيا .

وطغت على أثر النهضة إلى حين شـــدة النزاع بين حركتى الإصلاح والإصلاح المعارض ، والجدل القائم بين المذاهب والحروب الدينية ؛ وظل

الناس قرناً من الزمان يحتربون ويسفكون الدماء لكي يكونوا أحراراً يعتقدون ما يشاءون ويعبدون كما يحبون ، أو كما يشاء ويحب لهم ملوكهم ؛ وبدا أن صوت العقل قد خفت تحت أسنة الجهاد الديني . لكن هذا الصوت لم يسكن كل السكون ، فإن رجالا من أمثال إرزمس ، وبيكن ، وديكارت ظلوا في خلال هذا الدمار المفجع يرددون هذا الصوت في شجاعة ، ويرفعون به عقيرتهم من جديد وفي قوة متزايدة ؛ وصاغه اسپنوزا صياغة جديدة فخمة رائعة ، فلما أقبل القرن الثامن عشر ولدت روح النهضة الإيطالية مرة أخرى في عصر الاستنارة الفرنسي . وظل هذا اللحن يتردد من ڤلتير وجبن Gibbon إلى جوته وهين Heine ، إلى هوجو وفلوبير ، إلى تين وأناطول فرانس خلال الثورات والثورات المضادة ، والتقدم والرجعية ، يبقى بعد الحرب بطريقة ما ، ويرفع في أناة من مكانة السلم وشأنها . وإنا لنجد اليوم في كل مكان في أوربا والأمريكتين ، أرواحاً متحضرة قوية — متزاملة متآلفة في بلد العقل — تتغذى وتعيش على ذلك التراث ، تراث حرية العقل ، والإحساس بالجمال ، والتفاهم المتسم بالتواد والتعاطف ، أرواحاً تعفو عن مآسي الحياة ، وتستمتع بمباهج الحواس ، والعقل والروح ، ويستمعون بقلوبهم على الدوام أغاني النهضة العذبة وسط أناشيد الحقد ، وأعلى من جلجلة المدافع .

شكراً لك أيها القارئ الصديق

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة فى جزء ١٨ ، والأرقام الرومانية الصغيرة: إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى الكتاب المقدس .

CHAPTER XIX

1. Poggio, *Facetiae*, in Burckhardt 521.
2. Machiavelli, *Discourses*, i, 56.
3. Burckhardt, 519.
4. Ibid., 520.
5. Thorndike, Lynn. *History of Magic and Experimental Science*, IV, 562.
6. Jusserand. J. J., *English Way. faring Life in the M. A.*, 377.
7. Ibid.,
8. Aretino, *Ragionomenti del Zoppino*, in Burckhardt, 529; Sismondi, 744.
9. Ibid.
10. Pastor, V, 349.
11. Ibid., 349; Exodus, xxii, 18.
12. Pastor, V, 349.
13. Lea, H. C. *History of the Inquistiou in the M. A.*, III, 540.
14. Simondi, 745; Burckhardt, 528.
15. Lea, op cit., 547.
16. Ibid.
16a. Ibid., 548
16b. Burckhardt, 508.
16c. Thorndike, IV, 761.
16d. Ibid., 435.
16e. Gulicciardini, *Ricordi 57*, in Burckhardt, 518.
16f. Robertson, J.M., *Short History of Freethought*, I, 369.
16g. Roscoe, *Leo* X, II, 253.
16h. Lacroix, Paul, *Science and Literature in the Middle Ages*, 290.
16i. Burckhardt, 211.
16j. Boccaccio, *Decameron*, viii, 9.
17. In Castiglioni, *History of Medicine* 899.
18. Walsh, J. J., *The Popes and Science*, 75.
19. Ibid., 115.
19a. Cornaro, L., *Art of Livig Long*, 43f.
20. Castiglioni 368.
20a. Cornaro, 92, 108.
20b. Ibid., Introd., 31.
20c. Ibid.
21. Lanciani, *Golden Days*, 87.
22. Molmenti, Part II, Vol. I, 159f.
23. Lanciani, 86.
24. Thorndike, *Science and Thought in the Fifteenth Century*, 221.
24. Sarton, IIIb, 1668.
25. Garrison, 187.
27. Molmenti, Part I Vol. II, 54.
28. Pastor, V, 61.
29. Luther, *TableTalk*, in Pastor, V, 65.
30. Garrison, 191.
31. Ibid.
32. Lacroix, Paul, *History of Prostitution*, II, 1119.
33. Castiglioni, 454.
34. Lanciani, *Golden Days* 84.
35. Sudhoff in Garrison, 191.
36. Castiglioni, 453.
37. Sarton, IIIa, 274.
38. Castiglioni, 465.

39. Ibid., 459, Lacroix, *Prostitution*, II, 951.
40. Molmenti, Part I, Vol. II, 262.
41. Robertson, *Freethought*, I, 369.
42. Ibid.
43. Owen, *Skeptics*, 215.
44. *Cambridge Modern History*, II, 703.
45. Pastor, V, 157.
46. Owen, 208.
47. Ibid.
48. 209.
49. *De incantatione*, ch. iii, in Symonds, *Italian Literature*, II, 476.
50. Ibid., ch. xii, in Symonds, op. cit., 477.
51. Owen, 201.
52. *De immortalitate animae*, ch.xiv.
52a. Ibid.
53. In Owen, 204.
54. Ibid.
55. *De fato*, iii, 7.
56. In *Cambridge Modern History*, II, 703.
57. Pastor, V, 157.
58. Molmenti, Part 1, Vol, II, 1.
59. Burckardt, 453.
60. Ranke, *History of the Popes*, I, 56.
61. Pastor, I, 27.
62. Pastor, X, 429.
63. *Encyclopadia Britannica*, 11th. ed., XXIII, 85a.
64. Symonds, *Italian Lit.*, 479.
65. Ibid.
66. Lea, *Inquisition in the M. A.*, III, 576.
67. Erasmus, Epistle xxvi, 34, in Robertson, J. M., *Freethought*, I, 370.
68. Guicciardini, I, 4.
69. Mather, F. J., *Western European Painting of Renaissance*, 150.
70. In Villari, *Machiavelli*, I, 417.
71. Guicciardini, i, Introd. vvi.
72. Guicciardini, *Ricordi*, xxviii, in Burckhardt, 464, Pastor, VIII, 178, and Villari, *Machiavelli*, II, 86.
73. *Ricrdi* civ and ccixvii, in Villari, *Machiavelli*, II, 86.
74. *Opere inedite*, ii, 51, in Sismondi, 389.
75. *Ricordi*, ccclvi, in Villari, II, 85; Guicciardini, *History*, III, 104.
76. Villari, II, 155-9.
77. Ibid., 325.
78. In Roeder, 206.
79. Cf. the letters in Villari, I, 469 and II, 48.
80. In Pastor, V, 160.
81. Machiavelli, *Discourses*, ii, 10.
82. Ibid., 18.
83. In Villari, 344.
84. *Discourses*, iii, 43.
85. Ibid., proem to book ii.
86. Machiavelli, *History*, v, I.
87. Machiavelli, *The Prince*, ch. xxv.
88. *Discourses*, i, 3; *Prince*, iii.
89. Robertson, I, 374.
90. *Discourses*, i, 11.
91. I, 12,
92. I, 11-12.
93. I, 10.
94. II, 2; iii, I.
95. I, 12
96. III, 1.
97. III, 41.
98. I, 9.
99. *History*, v, 2.
100. In Villari, II, 143.
101. *Discoures*, i, 9.
102. *Prince*, i.
103. *Discourses*, i, i, 12.
104. In Villari, ii, 151.
105. *Prince*, xi-vii; *History*, vi, I.
106. In Pastor, V, 161.
107. *Prince*, xv.
108. *Prince*, xviii.
109. Ibid., xvii.
110. *Discourses*, iii, 19.
111. Ibid., i, 10.

112. *Prince*, xxi.
113. Ibid., viii.
114. XVIII.
115. Ibid.,
116. VII, xvii.
117. XXVI.
118. Villari, II, 193; Treitschke, H. von, *Lectures on Politics*, 29.
119. Bacon, F., *De augmentis scientianum*, vii, 2.
120. Hegel, *Philosophy of History*, in Symonds, *Despots*, 367.

CHAPTER XX

1. Burckhardt, 485.
2. Coulton, *Medieval Panorama*, 192.
3. Plantina, *Vitae*, in Burckhardt, 501.
4. Sismondi, 468.
5. Pastor, V, 84.
6. *Decameron*, i, 2 and 7.
7. Symonds, *Despots*, 458 n.
8. In Roeder, 512.
9. Pastor, I, 31.
10. Molmenti, Part I, Vol. II, 292.
11. Aretino, *Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerazione* on Machiavelli's *Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerazione* on Machiavelli's *Discourses* (i, 12), in Villari, II, 151.
13. St. Catherine of Siena in Coulton, *Five Centuries of Religion*, II, 399.
14. Pastor, P., 171-3.
16. Robertson, I, 369.
17. Burckhardt, 502.
18. Robertson, I, 369.
19. Pastor, VI, 443.
20. Postor, X, 457-76.
21. Bandello, *Novels*, Vol. I, Story I; Maulde' 178.
22. Ibid.
23. Pastor. V, 113.
24. Lea, *Auricular Confession*, III, 417.
25. Pastor, V, Tymonds, *Despots*, 477.
26. Pastor, V., 182.
27. Aretino, *La cortigiana*, Act. iii, p. 319 of *Works*.
28. Chubb, T. C., *Aretino*, 216.
29. Pastor, I, 26.
30. Molmenti, Part II, Vol. II, 239.
31. Ibid., 238.
32. Castiglien, 464; Burckhardt, 400, who considers the estimate exaggereted.
33. Castiglioni, 464.
34. Molmenti, 260 n.
35. Pastor, VIII, 121.
36. Gregorovius, *Lucrezia*, 96.
37. Symonds, *Italian* Lit., II, 225.
38. Maulde, 361.
39. Gregorovius, VIIIs, 306.
40. Lacirni, *Golden Days*, 67.
41. Ibid., 64.
42. Maulee, 390, 164.
43. Ibid., 27. 98.
44. Villari, I, 316.
45. Pastor, V, 105, 127.
46. Burckhardt, 416.
47. An example in Cartwright, *Isabella*, II, 288.
48. Maulde, 43.
49. Burckhardt, 456.
50. Maulde, 363; Sismondi, 747.
51. Ibid., 459.
52. Coulton, *From St. Francis to Daute*, 41.
53. In Symonds; *Italian Lit*, II, 86.
54. Burckhardt, 846.
55. Molmetl. II, II, 92.
56. Burckhardt, 374.
57. Molmenti, 94; Taylor, *Leonardo*, 484.
58. Ibid.,
59. Sismondi, 452.
60. Addison, Julia, *Development of Arts and Crafts in the Middle Ages*, 192.
61. Cagnolo in Noyes, Milan, 138.
62. Cartwright, *Isabella*, II, 115.
63. Maulde, 131.
64. Ibid., 70-1.

65. Cartwrioght, *Beatrice*, 177.
66. Pastor, V, 17-9.
67. Symonds, *Despots*, 24 of.
68. In Burckharpt, 404.
69. Ibid.
70 Pastor, VIII, 124.
71. Pastor, V, 107.
72. Ashley, W.J., *Introd. to English Economic History*, 447.
73. Pastor, V, 106.
74. *Combridge Modern History*, I, 250 ; Symonds, *Despots*, 474.
75. Taine : *Rome and Naples*, 172.
76. Chubb, 23.
77. Guicciardini, III, 59.
78. Ibid., V I, 69 ; Machiavelli, *History*, vi, 4.
79. Pastor, V, 134.
80. Sismondi, 456.
81. James *Bologna* 138.
82. Schevill, *Siena*, 223.
83. Robinson and Rolf, 123.
84. Cartwright, *Isabella*, II, 59.
85. Lanciani, 99.
86. Brinton, *The Gonzaga Lords*, 88.
87. Fattorusgo, 247.
88. Thorndike.*Science and T ought in the Fifteenth Century* 53 ; Burckhardt, 374.
89. Friedländer, II, 176.
90. Wright, T., *Homes of Other Days*, 462-
91. Molmenti, II, II 162.
92. *Decameron*, i, 1.
93. Molmenti, 231.
94. Villari, *Savenàrola*, 246.
95. Gibbon, VI, 562.
96 Symonds, *Italian Lit.*, I, 397-8.
97. Vasari, II, 178-9, *Piero di Cosimo*.
98. Pastor, V, 48.
99. In Lang, P. H., *Music in Western Civilization*, 299.
100. Celliei, I, 82.
101. Lang, 302.
102. Castiglione, B., *The Courtier*, p. 76.
103. Ibid., *Oxford History of Music*, Introd. Volvme, 216 ; Lang, 300.
104. *Oxford History*, Introd , 188.
105. In Einstein, Alfred, *The Italian Madrigal*, I, 89.
106. Symonds *Ital. Lit.*, I, 217.
107. Einstein, 7.
108. Tr. Symonds, *Sketches*, II, 382.
109. Rabelias, *Pantagruel*, bk. iv, Prologue.
109. a Grove, *Dictionary of Music*, IV, 809.
110. Einstein, 6, 8.
111. Luther, in Gregorovius, VIIa, 249.
112. Ascham, *The Schoolmaster*, 67.
113. Machiavelli, *Discourses*, I, 12.
114. Guicciardini, VIII, 354.
155. Pastor, V, 181.

CHAPTER XXI

1. The phrase is from Michelet, *Histoire de France*,VIII i, 2. p. 5.
2. Lacroix, Paul. *Arts of the M.A.*, 99.
3. Guicciardini, I, 147.
4. Guizot, *History of France*, II, 554.
5. *Cambridge Modern History*, I, 240.
6. Rosco, *Leo* X, 1, 200-1.
7. Prescott, II, 307.
8. Guizot, II, 511 ; Sismondi, 676.
9. Lacroix, *Prostitution*, II, 1180.
10. Pastor, VII, 105.
11. Ibid., 141 ; Roscoe, *Leo* X, II, 39 ; Gui ciardini, VI, 382, however, thought that Leo agreed.
12. De Grassis in Roscoe, *Leo* X II, 40.
13. Pastor, VII, 139.

14. Beuf, 222.
15. Guicciardini, VII, 266.
16. Pastor, IX, 27.
17. Chubb, 76.
18. Symonds, *Despots*, 440.
19. Pastor, IX, 73.
20. Burckhardt. 162.
21. Pastor, IX, 91-118.
22. Ibid., 125.
23. Cartwright, *Isabella*, II, 282.
24. Tr.Symonds, *Ital, Lit*, II, 368.
25. Pastor, IX, 266.
26. Ibid., 271.
27. Guicciardini, VIII, 23 of.
28. Pastor, IX, 304.
29. Ibid , 328.
30. 331.
31. Simoudi, 687.
32. Young, 330.
33 In Cartwright, II, 272.
34. Guicciardini, IX, 98, 118.
35. Pastor, IX, 362.
36. Ibid., 390-405; Cartwright, II, 260.
37. Pastor, IX, 400, 413.
38. Cuicciardini, IX, 305; Lanciani, 108.
39. Ibid., 107.
40. Cuicciardini, IX, 307.
41. Pastor, IX, 400.
42. Symonds, *Revival*, 444-5.
43. Guicciardini, IX, 308; Pastor; IX, 413.
44. Symonds, *Despots*, 444, Job, x, 18.
45. Guicciardini, IX, 320-2; Pastor, IX, 424.
46. In Cartwright, *Isabella*, II, 270.
47. Burckhardt, 123; Symonds, *Despots*, 445.
48. In Cuicciardini, X, 139.
49. Sismondi, 729; Symonds, *Despots*, 446.
50. Fattorusso, *Florence*, 192.
51. Sismondi. 731.
51. Sismondi. 731.
52. Symonds, *Michelangelo*, 279.
53. Young, 351.
54. Pastor, X, 199.
55. Vasari, II, 295, *Peruzzi*.
56. Symonds, *Michelagelo*, 441.
57. Ibid., 372.
58. 255.
59. Vasari, IV, 119n.
60. Ibid., 202.
61. Ibid., 202.
62. 324.
63. *Combridge Modern History*, II, 67.
64. Pastor, X, 235.
65. Ibid., 322.
66. Letter. of Gregorio da Casale, Oct., 1534, in Young, 358.

CHAPTER XXII

1. Burckhardt, *Cicerone*, in Vasari, IV, 32on.
2. Vasari, IV, 327.
3. Ibid., 329.
4. In. Anderson, *Architecture of the Renaissance in Italy*, 145.
5. This section is especially judebted to Thomae Caldecott Chubb's *Aretino*.
6. Chubb, 46.
7. Vasari, III, 77, *Marcantonio Bolognese*.
8. In Chubb. 117.
9. Symonds, *Ital. Lit.*, II, 395.
10. Ariosto, *Orlando furioso*, xive, 14.
11. Maulde, 391.
12. Symonds, *Lit.*, II, 399-400.
13. Ibid., 404.
14. Chubb, 205.
15. Aretino, *Dialogues*, p. 55.
16. Artino, 108, 83.
17. Roeder, 498.
18. Ibid., 441.
19. Taine *Italy: Florence and Venice*, 289.
20. In Gronau, *Titian*, 46.
21. Chubb, 487.
22. Vasari, IV, 286.
23. Ruskin, *Stones of Venice*, I, 10.

24. Vasari, IV, 298.
25. In Mather, *Venetian Painters*, 340.
26. Soulier, G., *Le Tintoret*, 12.
27. Ibid., 19 ; Mather, 342.
28. Soulier, 115.
29. Ruskin, *Stones*, III, 285.
30. Ibid., 395.
31. Symonds, *Fine Arts*, 377.
32. Soulier, 75-6.
33. Ruskin, *Stones*, II, 243.
34. Siviero, R., *Catalogue of the Second National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany*, 16.
35. Mather *Venetian Painters*, 396.
36. Ibid., 168.
37. 416 ; Venturi and Skira-Venturi. *Italian Painting : The Creators of the Renaissance*, 164.
38. Ruskin, *Stones*, II, 10.
39. Quoted by E.Herriot in a lecture at Cannes, Jan., 1951.

CHAPTER XXIII

1. Thompson, J. W., 376.
2. Adams, Brooks, *The New Empire*, 90.
3. Barmes, H.E., *History of Western Civilization*, 1, 867.
4. Robertson, J. M., 1, 469.
5. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 33.
6. Ibid., 38, 234-334 ; Sismondi, 763.
7. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 273.
8. Coulton, *Medieval Panorama*, 679.
9. Ranke, *History o he Popes*, I, 181.
10. Guicciardini, X, 257.
11. Ibid., 258.
12. Cardan, Jerome, *Book of M Life*, ch. ii.
13. Ibid., ch. vi.
14. Hallam, H., *Literature of Europe*, I, 451-2.
15. Duhem, *Leonardo*, I, 229f ; Wolf, A., *History of Science, Theology, and Philosophy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, 537.
16. Cardan, ch. xiii.
17. Ch. xiv.
18. Prologue.
19. Walsh, *The Popes and Science*, 116.
20. Cornaro, 43-7.
21. Ibid. 66-72.
22. Ibid., 79, 92, 103.
23. Ibid, Introd., 31. Addison, in No. 195 of *The Spectator* III, 828, makes good use of Cornaro's treatise.
24. Hallam, II, 88.
27. Bandello, III, 123.
28. Holzknecht, *Backgrounds of Shakespeare*, 243.
29. *Cambridge Modern History*, III, 400-4.
30. Cellini, ii, 99.
31. James, *Bologna*, 317.
33. Vasari, III, 237, *Pontormo*.
34. Ibid., 245.
35. Cellini, i, 2.
36. Ibid., i, 14.
37. I., 26.
38. I, 52.
39. II, 38.
40. II, 50,
41. I, 51.
42. I, 73.
43. I, 64.
44. I, 55.
45. I, 74.
46. I, 26.
47. II, 12.
48. II, 28.
49. Ibid.
50. II, 34-5.
1. II, 57.
52. Notes by Symons, p. 415.
53. I, 58.
54. Symonds, *Michelangelo*, 484.

65. IV, 134, *Micyelangelo*.

56. Ibid., 140.

57. 148.

58. Symonds, *Michelangelo*, 601.

58a. Ellis, H., *Studies in the Psychology of Sex*, Vol. II, *Sexual Invesion*, 19.

59. Maulde, 182.

60. Symonds, 377; Taine, *Italy : Rome and Nadles*, 188.

61. Symonds, 442.

62. Vasari, IV, 198.

63. Symonds, 490.

64. Vasari, IV, 219.

65. Ibid., 203.

66. Ruskin, *Modern Painters*, Part I, ch. ii, eud.

67. Symonds, 372.

68. Balcarres, Lord, *Evolution to, Italian Sculpure*, 271 ; Spengler O., *Decline of the West*, I, 276.

فهرس الجزء الرابع من المجلد الخامس

الكتاب الخامس

الصـــداع

الموضوع الصفحة

الباب التاسع عشر — الثورة العقلية

الباب العشرون — الانحلال الخلقى

الباب الحادى والعشرون — الانهيار السياسى

الكتاب السادس : الخاتمة

الباب الثانى والعشرون — أفول نجم البندقية

الباب الثالث والعشرون — انحطاط عصر النهضة

الموضوع	الصفحة

فهرس الصور